بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما

مراجعات ومقابلات فيلمية



ترجمة : نجاح الجبيلي

بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما
ترجمة: نجاح الجبيلي

بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما

مراجعات ومقابلات فيلمية

ترجمة : نجاح الجبيلي



بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما

مراجعات ومقابلات فيلمية

ترجمة : نجاح الجبيلي

الكتاب: بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما
مراجعات ومقابلات فيلمية
ترجمة : نجاح الجبيلي
البصرة، ٢٠١٦

تنسيق المتن: قاسم محمد علي الإسماعيل
تصميم الغلاف: نجاح الجبيلي

الإهداء

إلى أصدقائي الذين صحبوني في شغفي بالسينما
ما زالت صوركم حاضرة في صفحات النور والظلمة..

المترجم



مراجعـــــات

بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما

تأثير الأفلام على التكعيبية

إن الفيلم الوثائقي الاستطرادي " بيكاسو وبراك يذهبان إلى الأفلام" لآرن غليمشر يناقش الأفلام من الأيام الأولى لتوماس أديسون والأخوان لوميه التي كان لها تأثير هام على الرسم الحديث وبالأخص التكعيبية.

باستعمال المقارنات البصرية الخصبة يحاول الفيلم أن يظهر كيف أن التكعيبية التي أنشأها بيكاسو وبراك في عام ١٩٠٧ حولت على نحو افتراضي التصوير الثوري للزمن والفضاء والحركة في الأفلام إلى فن جميل. كان التصوير الفوتوغرافي قد التقط لحظات ربما كانت تتملص من العين. مكنت الأفلام الفنانين البصريين لتجميد كتل الزمن وتحليلها عند سرع متنوعة.في الحركة المشرحة بوعي والمنظورات المزدوجة المنتخبة يلمّح الفيلم الوثائقي إلى أن التكعيبيين ربما حاولوا أن يعينوا بالاتفاق الشكل الفني الهش الجديد.

فيلم "بيكاسو وبراك يذهبان إلى الأفلام" مليء بكبار المتحدثين الموهوبين بضمنهم مارتن سكورسيزي الذي أنتج الفيلم مع السيد "غليمشر" وروبرت غرينهت؛ إن فنانين مثل "جوليان شنابيل" و"جك كلوز" و"إريك فيشل" ولوكاس سماراس وفنان أداء الفيديو روبرت وايتمان يناقشون العلاقة بين الأفلام وأعمال الفنانين. الفيلم الوثائقي أغلبه خليط من الناس الذي يتكلمون بلا تحضير عن هذا وذاك لكن لا يوجد بينهم إيجاز رابط.

ما يجعل الفيلم موحداً تقريباً هو التيار المطرد من المقاطع الفيديوية من الكوميديا العاصفة في بواكير السينما – وبالأخص الحيل السحرية الفوتوغرافية لجورج ميليه – التي وجدت روحها العابثة طريقها داخل لوحات التكعيبيين ورسوماتهم وبالأخص بيكاسو. كان مستهلكاً نهماً للثقافة الشعبية وحين كان في الخامسة عشرة دخل لأول مرة إلى الأفلام عام ١٨٩٦ وأصبح حالاً متيماً بها. وفيما بعد أصبح بيكاسو معجباً ومتحمساً لشارلي شابلن؛ وأسس هو وبراك الأكبر عقلاً نادياً للسينما. اهتمامهما وشغفهما بالتقنيات امتد إلى الطيران ولقب كل منهما الآخر "أورفيل" و "ويلبر". (الأخوان أورفيل وويلبر رايت طياران رائدان أمريكيان-م)

في عام ١٩٠٠ زار بيكاسو المعرض العالمي في باريس حيث كان متيماً بحب الراقصة الأمريكية "لوي فوللر" التي كانت ترتدي خماراً منتفخاً ينتأ من داخله نور ملون. لاحظ المؤرخ الفني برنيس روز بأن تلك الصور اتخذت طريقها إلى اللوحة التي كانت تحمل بذرة التطور "آنسات أفينون" المرسومة عام ١٩٠٧ وهناك تخمين أيضاً بأن صور المراوح والآلات الموسيقية في اللوحات التكعيبية كانت مستعارة من الأفلام. وكلما كان تحليل الفيلم للوحات بيكاسو دقيقاً كلما انجرف بعيداً عن موضوعه.

يبدأ فيلم "بيكاسو وبراك يذهبان إلى الأفلام" من الافتراض أن التقنية المتغيرة تحفز الإبداع الفني. بلغة السيد سكورسيزي ، البطل الصاخب للسينما كونها شكلاً فنياً خطيراً فإن" التكعيبية ليست أسلوباً بل هي ثورة فجرت التغير الجذري العميق للشكل- وفي الواقع تغير جذري للرؤية نفسها". وفي رأيه أن الأفلام كانت الماكينة وراء هذه الثورة.

كتبها الناقد السينمائي من صحيفة نيويورك تايمز ستيفن هولدن بمناسبة عرض الفيلم الوثائقي "بيكاسو وبراك يذهبان إلى الأفلام" في منهاتن.

فيلم "بيكاسو وبراك يذهبان إلى الأفلام"
إخراج : آرن غليمشر
صوت السارد: مارتن سكورسيزي
مدير التصوير: بيتر هلينوماز
مونتاج: سابين كرينبول
إنتـــاج: الســـيد غليمشـــر والســـيد سكورســـيزي وروبـــرت غرينهت
إصدار شركة أرتهوس فيلمز
مدة الفيلم: ساعة ودقيقتان

فيلم "السيد فيردو " لشارلي شابلن
بين الإنكار والإعجاب

فجأة تحول أكبر مهرج محبوب في العالم إلى شخصية ملعونة جداً في الأرض التي اختارها للإقامة. وحين تطورت الحرب الباردة عام ١٩٤٧ فإن المتسكع الصغير الذي خلقه شابلن أصبح هو "السيد فيردو" الضخم المتزوج من امرأتين والقاتل المحترف الذي يقيم أود عائلته بالزواج من عدد من الأرامل الغنيات ثم يقتلهن .

إن فيلم "مسيو فيردو" الذي عرض هذه السنة في منتدى الفيلم في أميركا على مدى أسبوع كان عنوانه الفرعي "كوميديا الجرائم" وكما لاحظ الناقد الفرنسي آندريه بازان فقد قلب عالم شابلن رأساً على عقب .والمتشرد السابق هو هنا موظف نزيه يعمل في البنك انساق إلى الجريمة بسبب انهيار سوق البورصة عام ١٩٢٩. وبعد أن حكم عليه بالموت في نهاية الفيلم يعلن أن جرائمه لا تقل بشاعة عن الجرائم التي ارتكبتها الحضارة الغربية "إني قاتل مبتدئ بالمقارنة معها ."عدّ شابلن فيلمه هذا، وهو الأول بعد الحرب العالمية الثانية، من النوع الذي له علاقة بالأحداث الجارية. وبينما وجه الهجاء إلى هتلر في فيلم "الدكتاتور العظيم 1940 -"فإنه في هذا الفيلم كان يعلق على المذبحة التي ارتكبها هتلر والدمار الشامل الذي يخشى أنه سيعقبها. إذ قال شابلن في مقابلة معه:" قال كلاوزفيتس أن الحرب هي الامتداد الطبيعي للدبلوماسية ويشعر فيردو بأن الجريمة هي الامتداد المنطقي للتجارة". لكن السيد فيردو هو أيضاً النتيجة المنطقية لأحاسيس شابلن عن الضحية كونه شخصاً مشهوراً وإنساناً. وعلى الرغم من الشعبية الواسعة لفيلم "الدكتاتور العظيم "إلا أنه أثار الجدل أيضاً، فقد تم شجبه كونه

دعاية للتدخل على أرضية مجلس الشيوخ .والاستقبال العاصف لفيلم "مسيو فيردو" عكس كلا من محتوى الفيلم وشخصية صانعه. وخلال الحرب كان شابلن موضع نقد بسبب أخلاقياته- المتخذة زي الأبوة الحسية- وعواطفه السياسية. وبالنسبة للبعض فإن الاثنين يتطابقان. اتهم جون إي رانكن النائب الديمقراطي من الميسيسيبي، شابلن كونه شيوعياً و " مشهوراً بإغوائه للفتيات البيضاوات". حتى أنه قبيل افتتاح فيلم "مسيو فيردو" في عام ١٩٤٧ كتبت "هيدا هوبر"،وهي كاتبة عمود في هوليوود، إلى "ج. إدغار هوفر مدير "الأف بي آي" ترجوه منحها الفرصة لمهاجمة شابلن قائلة :" أنت تعطيني المادة وأنا أفجرها". وتردد هوفر وكان لديه ملف ضخم عن شابلن بضمنه تقرير حديث يربطه باللاجئ السياسي المتطرف "هانز إيسلر" وبرتولد بريخت لكن فيلم "مسيو فيردو" الذي تأثر بالتأكيد بأفكار بريخت في الهجاء الاجتماعي، كان يحمل كارثته الخاصة. ولتقديم فيلمه وهو الأول خلال سبع سنوات أصرّ شابلن على عقد سلسلة من المؤتمرات الصحفية، وقبل العرض الأول راح يتسلى بالأسئلة الودية من الصحفيين الأجانب. وكان العرض نفسه في مسرح برودواي في مانهاتن الذي أعيد تأهيله، أقل تأثيراً. وهرب شابلن من المشهد بعد أن أجفله استهجان الجمهور وهمهمتهم. وفي لقاء لاحق مع المراسلين في فندق "غوثام" واجه أيضاً المزيد من الكراهية. فنصف الأسئلة تركز على سياساته أو ولائه الوطني. فقد أتهم بالتعاطف مع الشيوعية وتم استجوابه عن صداقته مع "أيسلر" الذي كان حينذاك الهدف الأول للجنة الأمريكية للتحقيق في النشاطات الشيوعية في هوليوود. وفي اليوم التالي تعرض فيلم" مسيو فيردو" لملاحظات سيئة عن سيرة شابلن وهوجم كونه غير مسلّ ويفتقد الذوق وصناعته رديئة ومريب أخلاقياً، وحسب صحيفة "هيرالد تريبيون" "إهانة للاستخبارات ." لكن مراجعات الفيلم كانت مختلفة في العدوانية. فبعد أن شخصّه "بوسلي كروثر" من صحيفة "نيويورك تايمز" كونه خطيرا وقاس

أساساً" إلا أنه حذر بأن "أولئك الذين توقعوا أن يضحكوا قد يجدون أنفسهم مستمرين في البكاء" وبالنسبة للبعض فإن الفيلم أصبح قضية. كتب "جيمس أغري" دفاعاً عنه من ثلاثة أجزاء في مجلة "ذا نيشن" - على الرغم من أنه لا يفيد كثيراً كون المراجعة الإيجابية غير الملتبسة جاءت في صحيفة" الديلي وركر" ("كوميديا لامعة سوف تثير رسالتها العميقة القلوب والعقول بالنسبة للناس المحبين للحرية في كل أنحاء العالم"). ظل فيلم "مسيو فيردو" يعرض أقل من شهر في برودواي ومباشرة بعد أن دعا مالكو المسرح المستقل في أوهايو إلى حظر وطني عليه، سحبت شركة "يونايتد أرتستس" الفيلم من العرض. وطالب النائب رانكن في منتصف حزيران بنفي شابلن؛ وبعد أن توقع شابلن أن يستدعى أمام لجنة مكافحة النشاطات ضد أمريكا ربط فيلمه بالتحريات المتوقعة. فأرسل برقية مفتوحة إلى رئيس اللجنة يقترح فيها بأن طرح الفيلم بسيط فقد كتب:" إنه ضد الحرب والمذبحة التافهة. إني غير شيوعي. أنا معزز للسلام". القلة من الأفلام كانت مثيرة لاختلاف الآراء. وفي اليوم الذي حثت فيه جماعة "جنود الحرب الكاثوليك" على استجواب فيدرالي لنشاطات شابلن السياسية صوتت "الهيئة الوطنية للمراجعات" على كون "مسيو فيردو" أفضل فيلم لعام ١٩٤٧. غير أنه بالنسبة للمدافعين عنه من المثقفين فقد أحرز فيلم "مسيو فيردو" إيرادات قليلة تبلغ 162000 دولار في شباك التذاكر. وبسبب إهانته رفض شابلن أن يسمح بإعادة إحياء الفيلم. وفي الوقت الذي ظهر في مسرح بلازا في تموز عام ١٩٦٤ وبعد أن استقر شابلن في سويسرا فقد كان أسطورة لمحبيه واستقبل بالإثارة المتوقعة من الجمهور الواسع. أعيد عرض الفيلم في غضون أشهر مع عرض الفارص الرؤيوية "د.سترينجلوف" وحملة السناتور باري غولدوتر المرشح الجمهوري فقد عزفت كوميديا شابلن السوداء على الوتر الحساس. و عزا أندرو ساريس الناقد من مجلة "فيلج فويس" هذا القبول المعاصر إلى شعبية السخرية المرة

قائلاً "إذا كان جمهور عام ١٩٤٧ كارها الضحك على القسوة في فيلم "مسيو فيردو "فإن جمهور اليوم قد يكون في غاية اللهفة لذلك". وبينما لا يتمتع فيلم "المسيود فيردو" بالوضع القانوني لفيلمي "البحث عن الذهب" و "أضواء المدينة" فإنه حاز تقديراً نقدياً على ادانة حرب طويلة غير مقبولة.ومنذ ذلك الحين تضاءلت حظوظ الفيلم،وبعد أن علم منظم برنامج بروكلين للفيلم جيكوب فيرلين بأن حقوق الفيلم الأمريكية قد انتهت قام بإعادة إجازتها. وقال السيد بيرلين ،٣٢ سنة، بأنه قد اندهش من بصيرة الفيلم وهي تصف "السياسة العامة القاتلة" للحكومة والأرباح التي جنتها مؤسسات مثل هالبيرتون وبلاكستون. قد يكون عرض فيلم السيد فيردو جاء في الوقت المناسب مرة أخرى لكن جرأة طرحه تنبع من وقفة شابلن ضد البطولية أكثر مما تنبع من جدله ضد الحرب. لا يوجد نجم خاطر بشكل كبير بصورته الشعبية أو تحدى الجمهور بصورة مباشرة. فإذا كان شابلن يستخف بهتلر بتحويله إلى "متسكع صغير" فإنه عمل شيئاً بالغ الإزعاج في جعل "المتسكع الصغير" اجتماعياً. ولاحظ بازان " إن وجود فيردو بالذات يجعل من ذلك المجتمع مذنباً" قبل أن يلقى مصيره فإن القاتل المدان يعود برقة إلى مشية "المتسكع" المميزة. هل انحدرت الإنسانية إلى هذا؟ في المزحة الأخيرة من الفيلم يصبح من الواضح، كما كتب بازان، "بأنهم على وشك إعدام شابلن بالمقصلة".

آندريه فايدا في فيلمه الأخير (كاتين)
شاهد باق على آلام بولندا

المشهد الأول في"كاتين"، الفيلم الجديد المدهش والمؤلم للمخرج البولندي المعروف "آندريه فايدا" ، يحدث على جسر في مكان ما من بولندا منتصف أيلول عام ١٩٣٩. الجسر يعج بالناس الهاربين وباتجاهات متعاكسة. العائلات الخائفة المذعورة تحاول الهرب من الألمان الذين غزوا البلاد في الأول من الشهر ويتصادمون مع مواطنيهم المروعين على حد سواء والقادمين من الجزء الشرقي من البلد، الذي شهد غزوا سوفيتيا في الوقت نفسه. الفوضى والإرهاب تكوّنان الصورة الحية لمأزق بولندا الفظيع في منتصف القرن الماضي حين وقعت بين كماشتين من الدكتاتورية الأوربية بتوتراتها السامة. ففي عام ١٩٣٩ وقع كل من هتلر وستالين اتفاقية مشتركة بعدم العدوان أحدهما على الآخر،وهي الاتفاقية التي استمرت بما يكفي لجيشهما كي يتعاونا سرا على تحطيم سيادة بولندا.

في ربيع عام ١٩٤٠ أقدم السوفيت على "تصفية " فيلق من الضباط البولنديين فأطلقوا النار على ١٥٠٠ رجل منهم في غابة "كاتين"(بمدينة سمولنسك روسيا-م) بضمنهم أبو المخرج "فايدا" ودفنوهم في مقابر جماعية. ويوضح السيد فايدا بأن القصد كان ببساطة ليس تحطيم القوات العسكرية لبولندا فحسب بل أيضاً تطهير سكانها من المهندسين والمفكرين وبقية المواطنين الذي ربما تساعد ثقافتهم وخبرتهم في مساعدة البلد على العمل بصورة مستقلة. وفي

الوقت نفسه ساهم النازيون بهذا المشروع بغلق الجامعات وجمع الأساتذة وبينما كان أحد الشخصيات وهو الكابتن في الجيش أندريه (آرثر زيمنجفسكي) ينتظر مصيره بين أيدي الروس كان أبوه البروفسور في كراكوف واقعاً في يد القوات الخاصة الألمانية. فيما بعد وحين رجع النازيون والسوفيت إلى عداوتهما المألوفة استعمل كل منهما بربرية الآخر للدعاية. دفن الألمان الجثث في "كايتن" وأعلنوا أنفسهم كحماة للبولنديين ضد الإرهاب البلشفي، وحين تحول مسار الحرب أعاد الجيش الأحمر التجربة ووجه اللوم إلى هتلر بشأن المذبحة كي يمكن أن تضاف إلى الأعمال الوحشية للألمان.

وبعد الحرب فإن النسخة المزيفة الروسية لتاريخ الحادثة فرضتها الوسائل العادية للدولة البوليسية.وحتى لو استمرت الحقيقة حول "كاتين" لتطارد الذاكرة البولندية فإنها أصبحت بالنسبة لأغلب بقية العالم، هامشاً غامضاً ، ورمزاً لسوء حظ بولندا التاريخي الباقي. لكن بولندا كانت في الأقل محظوظة بوجود السيد فايدا المؤرخ ذو البصيرة الواضحة التي لا تكل. يبلغ الآن الثانية والثمانين وقد أنتج في أفلام مثل " رماد وماسات" و "رجل المرمر" سجلاً سينمائياً لا يضاهى للتاريخ البولندي، إذ رشح فيلم " كاتين" لجائزة الأكاديمية السنة الماضية وهو معالجة فعالة لعقود من التشويه والنسيان.

وبإيجاز أنيق يتحرى الفيلم كل من الأحداث التي أدت إلى المذبحة وعواقبها ويتتبع مجموعة من الضباط وعائلاتهم من خلال عذابات الحرب وتعاسات وقت السلم تحت الحكم الشيوعي، ويدور عائداً لينتهي بإعادة البناء بلا رحمة لبعض أعمال القتل. الميتات فظيعة ومن المؤلم مشاهدتها لكن الزخم الدرامي تنفذه أخوات وأمهات وأرامل الموتى للاتي تكون محاولاتهن لانتظار الحقيقة مؤثرة لا يمكن تحملها تقريباً. "ماجا أوستاسفسكا" هي رائعة تماماً مثل زوجة آندريه ،أنّا ، التي تتشبث بالأمل في أنه قد يكون نجا. والأخريات مثل أخوات الملازم الشاب يحاولن أن يفهمن كيف

يشرفن ذكراه وأن يواصلن العيش. أحداهن تخاطر بالقبض عليها بوضع شاهدة قبر في الموعد الدقيق لموته ، بينما الأخرى تستسلم لإشارة طارئة للتدمير ومعرفة أن "بولندا لن تتحرر". إن وجود "كاتين" يناقض يقينها- بولندا الآن حرة كي تقيّم ماضيها- لكن السيد فايدا هو صانع فيلم في منتهى الصراحة والإحساس فلم يجعل من النهاية افتدائية. وبدلا من ذلك يركز على الكارثة والاضطراب في شخصياته والوحشية التي معها ينتظرون الكرامة التي تآمر التاريخ على سلبها منهم. والنتيجة هي فيلم ذو ميزة مهيبة مدروسة تبعده عن العاطفية المفرطة وتجعله الفيلم الأكثر جذباً وتأثيراً. المشهد الأول في"كاتين"، الفيلم الجديد المدهش والمؤلم للمخرج البولندي المعروف "آندريه فايدا" ، يحدث على جسر في مكان ما من بولندا منتصف أيلول عام ١٩٣٩. الجسر يعج بالناس الهاربين وباتجاهات متعاكسة. العائلات الخائفة المذعورة تحاول الهرب من الألمان الذين غزوا البلاد في الأول من الشهر ويتصادمون مع مواطنيهم المروعين على حد سواء والقادمين من الجزء الشرقي من البلد، الذي شهد غزوا سوفيتيا في الوقت نفسه.

الفوضى والإرهاب تكوّنان الصورة الحية لمأزق بولندا الفظيع في منتصف القرن الماضي حين وقعت بين كماشتين من الدكتاتورية الأوربية بتوتراتها السامة. ففي عام ١٩٣٩ وقع كل من هتلر وستالين اتفاقية مشتركة بعدم العدوان أحدهما على الآخر، وهي الاتفاقية التي استمرت بما يكفي لجيشهما كي يتعاونا سرا على تحطيم سيادة بولندا.

في ربيع عام ١٩٤٠ أقدم السوفيت على "تصفية " فيلق من الضباط البولنديين فأطلقوا النار على ١٥٠٠ رجل منهم في غابة "كاتين"(بمدينة سمولنسك روسيا-م) بضمنهم أبو المخرج "فايدا" ودفنوهم في مقابر جماعية. ويوضح السيد فايدا بأن القصد كان ببساطة ليس تحطيم القوات العسكرية لبولندا فحسب بل أيضاً تطهير سكانها من المهندسين والمفكرين وبقية المواطنين الذي ربما تساعد

ثقافتهم وخبرتهم في مساعدة البلد على العمل بصورة مستقلة. وفي الوقت نفسه ساهم النازيون بهذا المشروع بغلق الجامعات وجمع الأساتذة وبينما كان أحد الشخصيات وهو الكابتن في الجيش أندريه (آرثر زيمنجفسكي) ينتظر مصيره بين أيدي الروس كان أبوه البروفسور في كراكوف واقعاً في يد القوات الخاصة الألمانية. فيما بعد وحين رجع النازيون والسوفيت إلى عداوتهما المألوفة استعمل كل منهما بربرية الآخر للدعاية. دفن الألمان الجثث في "كايتن" وأعلنوا أنفسهم كحماة للبولنديين ضد الإرهاب البلشفي، وحين تحول مسار الحرب أعاد الجيش الأحمر التجربة ووجه اللوم إلى هتلر بشأن المذبحة كي يمكن أن تضاف إلى الأعمال الوحشية للألمان.

وبعد الحرب فإن النسخة المزيفة الروسية لتاريخ الحادثة فرضتها الوسائل العادية للدولة البوليسية.وحتى لو استمرت الحقيقة حول "كاتين" لتطارد الذاكرة البولندية فإنها أصبحت بالنسبة لأغلب بقية العالم، هامشاً غامضاً ، ورمزاً لسوء حظ بولندا التاريخي الباقي. لكن بولندا كانت في الأقل محظوظة بوجود السيد فايدا المؤرخ ذو البصيرة الواضحة التي لا تكل. يبلغ الآن الثانية والثمانين وقد أنتج في أفلام مثل " رماد وماسات" و "رجل المرمر" سجلاً سينمائياً لا يضاهى للتاريخ البولندي، إذ رشح فيلم " كاتين" لجائزة الأكاديمية السنة الماضية وهو معالجة فعالة لعقود من التشويه والنسيان.

وبإيجاز أنيق يتحرى الفيلم كل من الأحداث التي أدت إلى المذبحة وعواقبها ويتتبع مجموعة من الضباط وعائلاتهم من خلال عذابات الحرب وتعاسات وقت السلم تحت الحكم الشيوعي، ويدور عائداً لينتهي بإعادة البناء بلا رحمة لبعض أعمال القتل. الميتات فظيعة ومن المؤلم مشاهدتها لكن الزخم الدرامي تنفذه أخوات وأمهات وأرامل الموتى للاتي تكون محاولاتهن لانتظار الحقيقة مؤثرة لا يمكن تحملها تقريباً. "ماجا أوستاسفسكا" هي رائعة تماماً مثل زوجة آندريه ،أنّا ، التي تتشبث بالأمل في أنه قد يكون نجا.

والأخريات مثل أخوات الملازم الشاب يحاولن أن يفهمن كيف يشرفن ذكراه وأن يواصلن العيش. أحداهن تخاطر بالقبض عليها بوضع شاهدة قبر في الموعد الدقيق لموته ، بينما الأخرى تستسلم لإشارة طارئة للتدمير ومعرفة أن "بولندا لن تتحرر".

إن وجود "كاتين" يناقض يقينها- بولندا الآن حرة كي تقيّم ماضيها- لكن السيد فايدا هو صانع فيلم في منتهى الصراحة والإحساس فلم يجعل من النهاية افتدائية. وبدلا من ذلك يركز على الكارثة والاضطراب في شخصياته والوحشية التي معها ينتظرون الكرامة التي تآمر التاريخ على سلبها منهم. والنتيجة هي فيلم ذو ميزة مهيبة مدروسة تبعده عن العاطفية المفرطة وتجعله الفيلم الأكثر جذباً وتأثيراً.

فيلم المليونير المتشرد
فن البقاء في عالم قاس

فيليب فنش

في القرن الثامن عشر، صاغ "ديفو" و «ريتشاردسون» الرواية الإنكليزية بتحويل اليوميات والرسائل والمذكرات إلى رواية. وقبل خمسين سنة قام المفكر القومي البروسي «آرنست فون سولومون» بأخذ ١٣١ عنواناً من استبيان أجرته حكومة التحالف عن علاقته بالنازية وحوّله إلى مذكرات ساخرة من ٥٠٠ صفحة. ومؤخراً قام ريتشارد كوندون في كتابته لسيرة «الفريد كنسي» جعل الاختصاصي الكبير في علم الجنس يروي قصة حياته عن طريق الإجابة عن استبيان صريح وجهه إلى ١٨٠٠٠ فرد أمريكي. وبالاعتماد على رواية «سين جيم» لـ»فيكاس سوارب» عمل المخرج «داني بويل» و كاتب السيناريو البريطاني «سيمون بيوفوي» ، المعروف بفيلم « ذ فل مونتي» شيئاً مشابهاً ببناء فيلم يدور حول النسخة الهندية لبرنامج «من يربح المليون؟».

يبدأ الفيلم بـ»جمال مالك» (يؤدي الدور ديف باتل) – عمره ١٨ سنة- وهو يصل إلى السؤال الأخير من المسابقة، ويدهش مضيفه المتفضل الدمث «برم» (يؤدي الدور أنيل كابور) والأمة. كيف تسنى لهذا المتشرد من أطراف (أعماق) بومباي والذي توظف مؤخراً كـ عامل تنظيف في مركز للاتصالات أن يصبح على وشك الفوز بعشرين ألف روبية؟ ويظن «برم» المخادع الغاضب بأنه غشاش ويسلمه إلى الشرطة فيضربونه ويعذبونه ويعرضونه إلى

الصدمات الكهربائية. مثال حديث للتخلي الاستثنائي. (مصطلح يطلق على إرسال المتهمين بالإرهاب إلى بلدان أخرى معروفة بأساليبها الشديدة في التعذيب-م).لكن جمال يصمد وأثناء يوم من التحقيق معه يسبق رجوعه إلى ستوديو «من يربح المليون؟» يعاد عرض البرنامج في مركز الشرطة ويروي جمال قصة حياته إلى المفتش (يؤدي الدور عرفان خان) الذي لا يصدق لكنه يتعاطف معه شيئاً فشيئا.

وبانتقال الفيلم بين غرفة التحقيق وستوديو التلفزيون وعقد من حياة جمال من سن السابعة حتى الثامنة عشرة (يؤدي الدور ثلاثة ممثلين) ، يكشف بصور مضحكة وقاسية ومأساوية كيف التقط جمال قليل المعلومات التي مكنته من الإجابة عن أسئلة تتعلق بنجم سينمائي وشاعر ووجه عملة ورقية من فئة ١٠٠ دولار ومكتشف مسدس كولت وكيف بلغ السؤال الأخير بالاتصال بصديق كونه حبل النجاة الوحيد.إنها فكرة غاية في الذكاء أضيفت بشكل بارع ونحن نشاهد جمال الخجول والحساس وأخاه الشكس المتمرس بالصعاب سليم (يؤدي الدور مادور ميتال) وهما يتعلمان فن البقاء في عالم قاس. وهما دائما في حالة هروب: من الشرطة، من الهندوس في اضطرابات طائفية تؤدي إلى موت أمهما ومن عصابات مجرمة للخطف تخطط لتحويل جمال الصغير إلى متسول أعمى.

يهربان بالقطار إلى الشمال ويعيشان بالحيلة في «أغرا» ويعملان كمرشدين سياحيين غير رسميين يسرقان الأحذية من السائحين في تاج محل. لكن جمال كان يعشق «لاتيكا» حين كانا في السابعة وقد تركت تستغلها كمومس العصابة التي تسيطر على المتسولين الصغار. لهذا يعود الأخوان أخيراً إلى بومباي حيث يحصلان على عمل في مطبخ. يبقى جمال يعيش حياة تقليدية بينما يواصل بحثه للعثور على لاتيكا (تؤدي الدور فريدا بينتو) لكن سليم يصبح مساعداً ..لسفاح... تمتد إمبراطوريته الإجرامية في مومباي متحولة. هذه حكاية تشردية قسم منها رواية مثيرة والقسم الآخر

قصة حب. إن للفيلم مسحة ملمساً (إحساساً) ديكنزياً ويذكر المرء بساتياجيت راي، المخرج الهندي العظيم، الذي درس على يد دارس لديكنز هو همفري هاوس في جامعة كلكتا ورأى تشابهات أو مصاهرات بين لندن في عهد دكنز و مدن الهند الحاشدة.

ومن خلال تجربة جمال نرى بانوراما لهند نابضة بالحياة مدوية تتحمل التغيرات الصادمة. كل شيء هنا، من أحياء الفقراء والمواخير إلى مراكز الاتصالات المزدهرة وبيوت الأثرياء الفخمة. إن تحول بومباي، حيث تمحى بيوت الفقراء كي تبنى مكانها ناطحات السحاب والبيوت الفاخرة تذكرنا بوصف دكنز في رواية «دومبي وابنه» لشمال لندن التي أزيلت للسماح ببناء سكك الحديد.

في إحدى المرات قام الروائي وليم دين هاولز بتقديم العزاء لأديث وارتون بعد فشل مسرحية كتبتها تتميز بفقدانها العاطفة وقال لها:» إن ما يريده الجمهور الأمريكي هو مأساة ذات خاتمة سعيدة». وكما في سيناريو فيلم «ذ فل مونتي» لبيوفوي فإن هذا الفيلم يبعث على الإحساس بالرضا. يسترد الابن الضال وينتهي الفيلم بخاتمة سعيدة مع مشهد رقص كبير يؤديه البطل وحبيبته بأسلوب الفيلم الهندي الغنائي. وهذه المجموعة المليئة بالمرح تعرض في محطة القطار المزدحمة وحتماً سنفكر أو سنتذكر مذابح السنة الماضية.

إن المخرج دان بويل ينتقل دائماً بين الأنواع أو يمزح بينها بصورة مطردة. وقد فاجئنا بأفلامه الجديدة بدلاً من السعي وراء أي انشغالات واضحة على الرغم من أن لديه شغفا كبيرا بالخاسرين أو ضحايا الظلم واهتماماً بالمهمشين والناس وهم في حالة هروب. وهذا الفيلم من أفضل أفلامه حتى الآن إذ تعامل مع ممثليه بحساسية كبيرة. وقد ساعده الكثير بصورة كبيرة أحدهم السينماتوغراف أنطوني دود مانتل الذي عمل مع الدانماركيين من مجموعة «دوغمه» وقد صور سابقاً فيلم « الملك الأخير لاسكوتلندا». وهو يمنح إحساساً مختلفاً بالليل والنهار ببومباي وأقاليمها ويحرّك الكاميرا بسرعات شديدة حيثما تطلب الأمر. والشخص الآخر هو

المونتير «كرستوفر دكنز» فكان مونتاجه حاداً ودقيقاً. والثالث هو المؤلف الموسيقي أ.ر. رحمن إذ كانت موسيقاه التصويرية مزيجاً من أساليب مميزة من الغرب والشرق وأدمجت مشهداً من موسيقى « أورفيوس ويوريديس» لغلوك عززت رحلة جمال في البحث عن «لاتيكا».

إن «من يربح المليون» يبرز من متشرد بصورة غريبة إلى حد ما. إن تستر المنتجين الساخر مع الشرطة يثير قضية فاسدة ويوحي الفيلم بان المسابقة تقدم الأوهام لليائسين. ويوجه السؤال إلى البطلة عن سبب مشاهدتها هي والآخرين للبرنامج فتجيب:» لأنه يقدم الفرصة للهروب إلى حياة أخرى». لكن يظهر أخيراً بأن الفوز لم يكن هدف جمال الأخير حين يدخل إلى البرنامج. ومن الصدفة أن فيلم «المليونير المتشرد» شاركت في إنتاجه شركة «كيلادور» وهي الشركة التي أصبحت مشهورة بصنع برنامج « من يربح المليون؟» وكأن شركة «كونراد لاين» فرع شركة «وايت ستار» التي كانت تمتلك سفنية «تيتانيك» هي التي انتجت فيلم «تيتانك».

فيلم «أغنية العصافير» لمجيد مجيدي
رحلة بين براءة الريف وفحش المدينة

يدور فيلم «أغنية العصافير»، وهو أحدث فيلم للمخرج الإيراني مجيد مجيدي، حول الناس الذين يلاحقون الأشياء – وهي الغنائم التي أما أن تتملص من ملاحقيها أو ما أن يحصلوا عليها حتى تظهر على أنها أشياء أخرى وليست كما بدت. وقد اختير الفيلم من جناح سينما آسيا وأفريقيا في مهرجان دبي السينمائي الدولي عام ٢٠٠٨ ليعرض في الاحتفال. ويوحي العنوان المراوغ للفيلم والمحتوى الفلسفي له بأن «العصافير» ليست صديقة للمشاهدين. في الواقع، إن العمل المتميز لكاميرا «توراج منصوري» يتوغل خلال قصة (اشترك في كتابتها مجيدي ومهران كاشاني) تتذبذب وفق إيقاعات السينما الشعبية ذات الكوميديا والميلودراما ويجعل منها قابلة للفهم مثل العديد من الأفلام الغربية الأخرى.

في مركز القصة هناك كريم رضا ناجي الذي يعمل في مزرعة للنعام في الضواحي الريفية لطهران.. يربي كريم وزوجته نرجس (مريم أكبري) عائلتهما في بيئة متواضعة بمساعدة الجيران، وهو نوع من الأنشودة الرعوية الموصوفة على نحو طبيعي التي تصور الناس الريفيون في العديد من الأفلام.

وتتوتر القصة حين يستدعى كريم من العمل ليحضر للبيت بسبب أزمة حصلت للعائلة، إذ فقدت ابنته «هنية» سماعة إذنها في خزان للماء الوحل، ويظهر الأب ليكتشف بأن الابنة فقدت السماعة وهي تساعد ابنه حسين وأصدقاءه للبحث عن السمك في الخزان.

يسأل كريم ابنه: «لماذا توقعت العثور على السمك في حفرة الوحل هذه؟»

ويجيبه حسين بنوع من التفسير غير المحتمل: «نستطيع أن ننظف الخزان ونستعمله في تربية السمك الذهبي ونصبح من أصحاب الملايين».

ويسخر كريم منه قائلاً: «من أصحاب الملايين.. ها!»

تتقوض سلطة الأب بصورة هزلية حين يستكشف أحد الأولاد ثعباناً يتقدم نحوه.. فيقوم كريم بدفع أحد الأولاد داخل الوحل للهروب من الثعبان، لكن كل الأمور تؤول إلى الخير بينما ترتفع يد الصبي الصغير من الوحل وهي تحمل السماعة المفقودة للابنة.

السماعة مكسورة للأسف، ويعلم كريم بأن عليه أن ينتظر شهرين كي تمنحه دائرة الصحة العامة واحدة أخرى محلها- وهو الأمر المستحيل لأن امتحانات هنية قادمة- أو أن يشتري لها واحدة أخرى بمبلغ ٤٠٠ دولار وهو مبلغ كبير بالنسبة لعامل في مزرعة للنعام. وهذا المشهد ينتج حبكتين متوازيتين في الفيلم. تلاحق الكاميرا كريم وهو يركب دراجته النارية ويسوق نحو طهران في محاولة للعثور على سماعة الإذن لهنية.

وفي الوقت نفسه فإن حسيناً وأصدقاءه يسعون لتنفيذ خطتهم وينظفون خزان الماء ويحصلون على السمكة الذهبية ليربوها فيه. وبما أن المخطط هو الذي أدى إلى فقدان سماعة أذن هنية، فإن كريماً يعارض مغامرتهم بشدة ويلاحق غاضباً الأولاد ويطردهم من الخزان.

وسرعان ما تتعقد رحلة كريم حين يطرد من العمل. من الواضح أنه العامل الوحيد في المزرعة الذي يفهم نفسية النعام فيحاول أن يظهر عجز زملاءه حين تهرب نعامته من السياج.. إنه مقطع رمزي يتيح لكاميرا السيد منصوري إظهار بعض الصور الذكية للرجال اليائسين وهم يلاحقون حيوانا كبيرا وسريعا من الصعب الإمساك به.

يضيع الطائر ويبقى مفقوداً – حتى بعد أن يحاول كريم أن يوقعه في الشرك بعد أن يلبس جلد النعام ورقبة من الخشب- لكن آثاره تشوش بقية الفيلم. بيض النعام يظهر في دكاكين عشوائية يمر بها ماشياً وعلى جوانب التل (مكسورة يأكلها النمل)، وأخبار عن نعامة هاربة تلاحقه في أثناء رحلته في الدائري الثالث بطهران.

وبينما يتهيأ كريم للعودة من رحلته إلى طهران للحصول على سماعة الإذن يفترض رجل أعمال كان يتكلم في الهاتف المحمول بأنه سائق دراجة نارية للتأجير فيصعد معه على الدراجة. ويصاب كريم بالمفاجأة في الحصول على المال بسهولة، وبينما تتجمع لديه أجور النقل على مسار اليوم، يرى دكاكين طهران الشمالية الوافرة وتطور الملكيات الحقيقية أول مرة.

إضافة إلى أنه يعثر على هوائي تلفزيون مرمي يسمح أخيراً لعائلته باستقبال البث التلفزيوني غير المعروف في القرية التي يبدو فيها كل شيء عدا الهوائي منصوباً فوق السقوف في محاولة يائسة لالتقاط البث التلفزيوني.

ومن المعقول له أن يصلّح دراجته النارية ويعمل كسائق تاكسي في طهران، ويجمع كل ما يسقط من سكراب من مائدة التطور المدني – إطارات الأبواب والشبابيك والسخانات- ويجلبه إلى البيت.

وبينما يقضي معظم وقته في خدمة أثرياء طهران يخضع كريم لتطور تدريجي – من شخص يتقاسم ثروته الجيدة مع جيرانه إلى شخص آخر يخبر زوجته:» إذا ما أعطينا كل ما لدينا فلن يبقى معنا شيء«.

وحين تتعطل دراجته النارية – ويكون من المستحيل نقل ثلاجة مربوطة خلفه- يأخذها إلى البيت، ويبدو أنه أغري للاحتفاظ بها. وحين يحاول أن يرجعها إلى المخزن في اليوم التالي، يقاوم كريم إغراء بيع الثلاجة بالمزايدة.

عرض فيلم «أغنية العصافير» أول مرة في مهرجان برلين الدولي للفيلم في بداية هذه السنة إذ فاز الممثل «رضا ناجي» بجائزة الدب الفضي كأحسن ممثل، إنه فيلم مقبول وحكاية أخلاقية رقيقة تصور كل ما هو حلو من قبل طاقم الفيلم من الممثلين الذين أغلبهم من الهواة.

تمزج القصة ولع السينما الإيرانية بتصوير البراءة الريفية مع اتجاه أكثر معاصرة في تصوير التطور الرأسمالي الفاحش في طهران المعاصرة على نحو مريب، ويوحي بأن هناك شيئاً من النفاق في الرأسمالية المتطرفة في البلد.

في أحد المشاهد نرى كريم وهو ينقل رجلاً إلى مكان غير مكشوف مع شيء طويل على شكل أنبوب يبرز من حضنه.. وبعد أن يتكلم من خلال هاتفه المحمول ويكذب بكونه ليس في طهران بل في مشهد -وهي مدينة إيرانية معروفة بناسها التقاة، ويوعد المسافر محدثه بأنه سوف يدعو له بينما هو هناك.

هذا السرد مثقل بالرمزية إذ يظل يتكرر مراراً مشهد مطاردة عمال المزرعة للنعامة الهاربة في بداية الفيلم.

بعد أول يوم في عمله كسائق تكسي مؤقت يتوقف كريم لشراء بعض الفواكه من بائع، وعلى الرغم من أنها تباع بألف تومان للكيلوغرام الواحد إلا أنه يشتري كيلوين فقط ليحصل على استراحة قصيرة.. على الطريق العام، وتثب الكرات الخضر الصغيرة داخل جدول قريب.

حين يكمل حسين وأصدقاؤه أخيراً تنظيف خزان الماء ويحصلون على المال اللازم لشراء مجموعة من السمك الذهبي من الجوار، تحل الكارثة.. الحوض البلاستك الذي حملوه كان يسرّب الماء.. يرمي الأولاد كل الحمولة الباقية خارج شاحنة عمه لكي يستطيعوا إعادة ملء الحوض ويبقوا السمكة حية. وفي النهاية عليهم أن يختاروا بين أن يدعوا السمكة تموت أو يلقوا بها في الجدول.

يراقب كريم من الفراش المراحل النهائية لتطور حسين التجاري إذ ينهار عليه جبل المواد المستعملة التي جمعها من طهران. وحين تتحسن صحته يستطيع أن يُفرح الأولاد مخيبي الآمال بأغنية.. ولازمتها تقول:» العالم حلم. العالم كذبة» تدق المسمار الأخير في النعش المجازي للفيلم.

فيلم "وعد للموتى"

رحلة المنفى لآرييل دورفمان

"عليهم أن يعترفوا بأني كان لي ولاء في يوم من الأيام".-
آرييل دورفمان

إن إحد أكبر التحديات التي تواجه صانع الأفلام الوثائقية هو الموازنة بين ملاحقة الألم والعاطفة و البحث عن الخبر. إذ إن الحفر عميقاً في أحدها يترك إمكانية التغيير القصير للآخر. في الفيلم الروائي يمكن أن يُخلقا سوية لكي ينموا بقوة. أما في الفيلم الوثائقي فلا يوجد مثل هذا الترف. غير أنه في آخر فيلم وثائقي للمخرج "بيتر ريمونت" " وعد للموتى: رحلة المنفى لآرييل دروفمان" ، يتفوق أحدهما على حساب الآخر.لكن هذا الأمر ليس سيئاً بالضرورة.

يكشف فيلم "وعد للموتى" عن حياة الكاتب والناشط آرييل دورفمان وكيف أنها تتواشج مع انقلاب أوغستو بينوشيت عام ١٩٧٣ ضد الرئيس التشيلي آنذاك سلفادور أللييندي. كان دورفمان آنذاك "مستشاراً ثقافياً" وكان يجب أن يدعى إلى مبنى البرلمان حين كان يتعرض للهجوم - لكنه علم فيما بعد بأن اسمه قد حذف من القائمة من أجل إنقاذه كي يروي القصة. وكانت قصة لا تصدق- إذ أنه لا يناقش حياة رجل في المنفى بل أيضاً دافع الألم.

إن الفيلم في جوهره هو قصة صراع دورفمان لتعريف بلده وكيف تواشجت حياته مع أحداث ١١أيلول عام ١٩٧٣ وهو التاريخ الذي أرقه بالطريقة المخيفة نفسها بعد عدة سنوات. يضعنا ريمونت داخل عالم الكاتب ويخبرنا عن سلالة دورفمان السياسية والفكرية إضافة إلى الفظائع التي ارتكبت حين تسلم بينوشيت الحكم. وقد أجاد الفيلم في حكاية القصة - من خلال بلاغة آرييل الهادئة ونقل معلومات كافية لإعطاء المشاهدين فهماً للرجل والسياق دون الخوض قي التفاصيل.

على أنه من الجانب الآخر هناك فقدان العاطفة المستمرة. إن فيلم " وعد للموتى" لامع ورقيق ويبدو منجزا بشكل منظم. وهذا يساعد في رواية القصة ، لكن هذا يكون على حساب استغراق الجمهور في عاطفة التجربة.

هناك مشاهد يبدأ فيها "ريمونت" بتعيين اللحظات الحقيقية وبالأخص حين يسير دورفمان في ممر برفقة أصدقائه القدامى منشدين مثلما فعلوا قبل ثلاثة عقود مضت. وبينما يسير الثلاثة يستطيع المرء أن يحس بقوة الإقناع ، وتحس وكأنك موجود هناك معهم. غير أن مشاهد مثل هذه هي مجرد لحظات وجيزة ضمن كمال يعتمد على المعلومات والبلاغة ونغمة خطرة لكنها خفيفة. هذا لا يعني القول انك لا تشعر بقصته وحياته. إنك تشعر بهما. وهي ليست تماماً بتلك الطريقة التي تحتويك.

إن ذكريات دورفمان ، لا صناعة الفيلم، هي التي تشد عاطفتك. ومع ذلك فهذا أمر حسن. لأنك سيجري إخبارك فتتأثر.إنك تفهم تجربة دروفمان والانقلاب وأيضاً حياة أولئك الذين لم يجر . لقد صنع ريمونت عملاً مدهشاً في وضع القصة معاً وأفلمة شخصية دورفمان- طريقته الهادئة ، عاطفته وذكائه. وبينما أود أن أرى المزيد من اللحظات الشخصية فإني لست متأكدةً بأني أريد أن أفقد أي شيء كي أجعله مناسباً. ربما ستكون هناك فرصة أخرى.

إن فيلم " وعد للموتى" سيجعلك تشعر وتفكر وتتعلم، لكنه في اغلبه سيتركك مع قوة اقناع دورفمان - العاطفة دون عنف.

هامش:

وعد للموتى: رحلة المنفى لآرييل دورفمان: فيلم وثائقي من إخراج الكندي " بيتر ريمونت" وانتاجه رشح في هذه السنة لجائزة الأوسكار ويعتمد جزئياً على كتاب " الاتجاه جنوباً والنظر شمالاً" وهو مذكرات الكاتب التشيلي آرييل دورفمان الذي كان مستشاراً ثقافياً للرئيس التشيلي سلفادور الليندي عام ١٩٧٣ وهو مؤلف مسرحية " الموت والعذراء" التي حولت إلى فيلم من إخراج "رومان بولانسكي".

(المترجم)

فيلم (الصمت في حضرة باخ)

موسيقى الأشياء الصغيرة

ماتوهلا داغريس

بيانو مسيّر ذاتياً ذو صوت مجلجل، حركة المرور المدندنة، فرس واثب، كلها تشكّل أناشيد منفردة على الرغم من أنها متصلة في الفيلم اللاسردي الخادع " الصمت في حضرة باخ" من إخراج الاسباني بيريه بورتابيا الذي يبلغ السبعين من عمره.نستطيع القول أن هذه الأشياء الثلاثة تشكل موسيقى جميلة معاً على الرغم من أن هذه المشاهدة لا تمسك بالتعقيد الطباقي الموسيقي للفيلم والذي ينكشف نغمة إزاء أخرى ومشهداً إزاء آخر.

ولد "بورتابيا" في عام ١٩٢٩ وساعد في انتاج أفلام لـ"كارلوس سورا" (المقصرون- ١٩٥٩" و"لويس بونويل" (في الفيلم الغريب "فيديديانا"-١٩٦١ في عهد فرانكو) وبدأ بإخراج أفلامه في أواخر الستينيات وأحياناً بالتعاون مع بقية الفنانين الكتالونيين مثل "خوان ميرو".

وقد اقيم أول معرض استعادي في أمريكا الشمالية لأفلامه في مركز "جين سيستل" للفيلم في شيكاغو عام ٢٠٠٦ ولحقه متحف الفن الحديث بتقديم المجموعة نفسها بعد سنة في عرض خاص. ووفق ما يقوله الناقد "جوناثان روزنباوم" فإن السيد "بورتابيا" لم يسمح لأي واحد من أفلامه بالعرض في كاستيات الفيديو (VHS) أو (DVD)، وهذا أمر سيىء، لأنه من خلال

الحكم على فيلم "الصمت في حضرة باخ" فإن للمخرج بورتابيا جمهورا عريضا على الرغم من المعوقات التي تتعلق بتسويق الفيلم الأجنبي غير الناطق بالانكليزية.

قد يكون فيلم "الصمت في حضرة باخ" غير سردي لكنه متعه واضحة، حتى لو برهن معناه على أقل من ذلك. ومن خلال سلسلة من اللوحات الجامدة التي تبدو غير متصلة – بعضها يقع في أووربا اليوم والآخر في الماضي- يصنع السيد "بورتابيا" فيلما لا يخاطب باخ بالمصطلحات الملموسة بل بالأحرى بالقفز بين أفكار وارتباطات بصرية وسمعية مختلفة وبضمنها حقيقة تقاطع الحضارات في هوية أوروبا. ومتتبعاً تأثير باخ يقفز السيد "بورتابيا" مع فيلمه في كل أنحاء الخارطة ، عابراً القارة من اسبانيا إلى ألمانيا عن طريق مسافرين مختلفين بإيقاعاتهم وتناغمهم.

يفتتح فيلم "الصمت في حضرة باخ" بالكاميرا وهي تجوس من خلال سلسلة من الغرف البيض الفارغة التي تشبه كثيراً فضاء غاليري مهيأ للعرض. ولم يكن خائب الأمل إذ يبدأ العرض حالاً مع ظهور البيانو الساحر المسيّر ذاتياً. هذه الأداة المتنقلة-بمفاتيحها وتعشيقاتها التي تتحرك بعنف من "تنويعات غولدبيرغ"- تبدأ بالتحرك أقرب فأقرب نحو الكاميرا، التي تعكس فجأة اتجاهها وتبدأ بالتحرك للخلف مثل عدو منسحب. إنها صورة هزلية غريبة وغامضة (هجوم البيانو!) التي توحي بأن هذه الموسيقى (أو ربما عشاقها) قد لا يقدّرون أنها مغلقة في بيئة مجدبة محرومة من السكان، كتلك التي في الغاليري المزعوم.

كتب أدورد سعيد مرة عن الطباق الموسيقي لـ"باخ":" يعي المستمع التعقيد البارز لكنه ليس من النوع الأكاديمي المجدّ، فمرجعيته مطلقة. وبالنسبة للمستمع والمؤدي فالنتيجة هي المتعة الجمالية القائمة على حد سواء على قابلية الوصول الفوري والبراعة التقنية الفائقة".

لم أجد فيلم "الصمت في حضرة باخ" سهل الوصول فوراً، على الرغم من أن هذا الأمر بعيد عن الاتهام أو الشكوى. يتطلب الفيلم الاستغراق ونوعا من الاستسلام والرغبة في الدخول لعمل صيغ عن طريق العلاقات المتبادلة والمجاز والصورة الجميلة ونتف الأفكار ، وهو عمل يموقع الموسيقى في ارتعاشة أذن الكلب ، وفي انحناءة بطن امرأة وأنشودة طفل. ومثله مثل الموسيقى التي يحتفل بها فإن هذا الفيلم مصنوع في عالم ممجّد.

فيلم "مخاوف خاصة في أماكن عامة"

لـ " ألان رينيه"

ديف كير

كتبت هذه المراجعة قبل رحيل المخرج عام ٢٠١٤

عمره أربع وثمانون سنة بشعره الفضي وسترته الزرقاء النضرة المكوية ، يبدو " الآن رينيه" أشبه بمالك يخت متقاعد أكثر من كونه أحد صناع الأفلام الكبار المحترمين في أوربا ،ومع ذلك وبعد ١٦ فيلماً رئيسياً وعدد لا يحصى من الأفلام القصيرة فإن مخرج "هيروشيما حبيبتي" و "الليل والضباب" غير جاهز للجلوس على مقعد وثير من الجلد مرتشفاً كأساً من "الشمبانيا" .يستمر السيد رينيه على العمل بذكاء معتمداً على المخزون من الطاقة والخيال اليافعين لينتج فيلماً جديداً مليئاً بالمفاجأة كل سنتين أو ثلاث سنوات.

وقد افتتح أحدث أفلامه الشهر الماضي في نيويورك " مخاوف خاصة في أماكن عامة" برشاقته وثقته وابتكاراته الشكلية الافتراضية بهدوء يبدو كتأنيب للفوضى المنتشرة في أكثر الأفلام الطليعية مثل فيلم ديفيد لينش " الامبراطوية الداخلية"

ومع ذلك يضع السيد رينيه أقنعة القوارض العملاقة على رؤوس ممثليه (في فيلم " عمي الأمريكي "-١٩٨٠) قبل سنوات من طموح مشابه في فيلم "الإمبراطورية الداخلية" : الأشد أهمية في ابتكارات السيد رينيه الفنية لكنه الفيلم الذي يتحدث إلى الحس القلق للتجريب الذي يكمن تماماً تحت سطح عمله ببساطته المقصودة وتكوينه الدقيق. على الرغم من أن صنعته تداخلت مع صنعتي

فرانسوا تريفو و "جان لوك غودار" وبقية النقاد الذين تحولوا إلى صناع أفلام والذين أطلق عليهم جميعاً " الموجة الجديدة" إلا أن السيد "رينيه" لم يكن أبداً عضواً في هذه المجموعة. إنه ومعاصريه مثل "آغنس فاردا" و "كريس ماركر" انتموا إلى المؤسسة الفكرية الليبرالية "لضفة اليسار" بينما كان "تريفو" وعدد من زملائه غرباء عن "ضفة اليسار" و تحولت سياساتهم في الأقل في الأيام الأولى نحو "المذهب الكاثوليكي المحافظ".كان السيد رينيه بالأخص قريباً من الكتاب المرتبطين بالرواية الجديدة والروايات ضد الطبيعية والسايكولوجية التي برزت بعد الحرب العالمية الثانية وكلف العديد من أولئك الكتاب بضمنهم مارغريت ديراس (هيروشيما حبيبتي- ١٩٥٩) ، الآن روب غرييه (العام الأخير في مارينباد- ١٩٦١) جان كيرول (ميوريل ١٩٦٣) وخورخه سمبرن (الحرب انتهت - ١٩٦١) للتعاون معه في أفلامه الأولى.هؤلاء الكتاب جلبوا معهم حسهم بسهولة تغير الزمن (ومن ثم بنى الاسترجاعات والاستقدامات المعقدة للأفلام الأولى) وأهمية ومثالية الذاكرة.

في فيلم "هيروشيما حبيبتي" ، البطلة ، هناك ممثلة فرنسية (إيمانويلا ريفا) تعمل فيلماً في اليابان تلاحقها ذكريات نهاية الحرب في فرنسا حيث وصمت كونها متعاونة. في فيلم "ميوريل"، شخصية "دلفين سيرينج" تعيش ما بين ماض لا تفهمه (لماذا يهجرها عشيقها عشية الحرب العالمية الثانية؟) وحاضر لا تسيطر عليه (يعود العشيق مع آمال غامضة في تنشيط العلاقة لكن بصحبة عشيقة شابة).

فيلم "العام الاخير في مارينبارد" الذي تمثل فيه المتألقة "السيدة سايرينج" أصبح تقريباً الفيلم الذي يحمل الفن الملغز الأصلي ، شخصيات معروفة فقط بالحرف الأول لأسمائها تعيش في قصر يهتم بالعوالم الروحية وغير متأكدين تماماً إن كانوا يخططون لإغراءات المستقبل أو تذكر الاغراءات الماضية. وبالنسبة إلى السيد "رينيه" فإن السرد الخطي الذي طورته هوليود و"تقليد

النوعية" الفرنسي (كما رفضه تروفو بسخط) لا يستطيعان أن يدمجا الحس الحداثوي للغموض ومذهب النسبية، شيء ما كان يجب اكتشافه ، طريقة في القص تهمل المتيقنات القديمة للسلسلة المحكمة من الحوادث وتدخل إلى الفضاء العقلي حيث كل شيء يحدث حالاً.

وقمة أفلام ذاكرة السيد رينيه هو (أحبّك..أحبّك) وهو فيلم خيال علمي يفشل بطله (كلود ريش) يقبل المشاركة في تجربة رحلة خلال الزمن ليجد نفسه واقعاً في شرك ذكرياته الخاصة حين تفشل التجربة. وعند هذه النقطة قد تكون أفلام السيد رينيه امتلكت بنى مضطربة لكنها خضعت بصورة كبيرة للأعراف الطبيعية للقص السينمائي ، الشخصيات المدورة سايكولوجياً ، الإخلاص الشبيه بالوثائقي لمواقع العالم الحقيقي، رغبة في ربط المشاهد بالشخصيات من خلال عملية التقمص السايكولوجي. فنحن نتعرف على "ميوريل" تقريباً من وجهة نظر السيدة "سيرينج" ونشاركها أحساساتها واضطراباتها.

لكن في فيلم "الحياة رواية" الذي أطلق هنا تحت عنوان مضخم (الحياة فراش من الورود عام ١٩٨٣) أخذ مقترب السيد رينيه منحى حاسماً فقد عمل مع أفضل كتاب السيناريو بالنسبة لتريفو "جان غرو" (في فيلم "جول وجيم") وجمع سرداً ذا شكل حر بشكل واسع تخيله من خلال لعبة سريالية قديمة تتعلق بالكتابة الآلية: شيء يبدو وكأنه يتبع شيئاً آخر من خلال النسيج الرقيق للربط السردي، بينما الفيلم يتحرك ما بين الشاغلين البوهيميين الأصليين للقصر الغريب المبني كحلم يوتوبي عشية الحرب العالمية الثانية والزوار الحاليين للقصر الذين يحضرون اجتماعاً فيه حول خيال الأطفال. وفي الوقت نفسه فإن هؤلاء الأطفال يحلمون بأوبرا صغيرة تدور أحداثها في ماض متخيل خلال العصور الوسطى في القصر. إن الذاكرة هنا ليست عاملاً معقداً أكثر من كونها مفهوماً شخصياً للسيد "رينيه" عن اللاوعي الجمعي وهي المنطقة الشاسعة

التحتية المملوءة بشيء من الثقافة العليا والدنيا والأفكار المستلمة والدوافع الثورية للاشتياق الروحي والرغبات الشبقية.

إن جمهور السينما في أميركا لم يثره فيلم "الحياة رواية" قد يكون السبب أسلوب التمثيل الجديد الذي طوره السيد رينيه مع مجموعة جديدة من الممثلين بضمنهم العديد من الذين أصبحوا مألوفين في أفلامه الأخيرة (فاني آردان ، بيير آرديتي، سابين آزما ، أندريه دوسولييه). فجأة بدت الشخوص كارتونية وبدا توصيل الممثلين القائياً أكثر من كونه تأويلاً أو تفسيراً. لقد أعاد السيد رينيه اكتشاف اصطناعيات المسرح وبدأ في استعمالها كما قال مؤخراً ليخلق " حركة ذهاباً وأياباً بين التقمص والمسافة ، بين التعاطف والنفور" لشخصياته. إن المشاهد الذي تربى على حمية الدراما التلفزيونية الأميركية ، بتقليدها للطبيعة الخفيفة ، سيعثر على القليل مما يكفي لتقمصه في الوقفة الأخيرة لفيلم "ميلو" ، الفيلم الذي أعده السيد رينيه عام ١٩٨٦ عن مسرحية صادرة عام ١٩٢٩ أو الفيلم القريب من الهستيريا " ...." الذي أعده عام ٢٠٠٣ لأوبرا صغيرة صادرة عام ١٩٢٥ .

والشخصيات التي تغني بصورة تلقائية كانت أيضاً في وسط فيلم "الأغنية القديمة نفسها" ، وهو التنويع الذي وضعه عام ١٩٩٧ على تقنية "دنيس بوتر" في وضع في أفواه الشخصيات. إن حسّ الاغتراب هو الذي يبحث عنه السيد رينيه. إنه يريد أن يقلق راحة مشاهديه لجعلنا ندرك الوسائل الشكلية التي تشتغل في أي عمل فني وبالأخص في السينما.

في عام ١٩٩٣ أعد السيد رينيه مجموعة من مسرحيات الكاتب البريطاني "الآن إيكبورن" :" دخان " وفيه ينتج عن قرار السيدة "آزما" في اشعال سيجارة سلسلة من الحوادث ، وفيلم " ممنوع التدخين" الذي ترفض فيه فيتكشف الحدث على نحو مختلف. والأدوار الأحد عشر في كلا الجزئين أدتها السيدة "آزيما" والسيد "آرديتي" وهو تأثير تغريبي كلاسيكي- حتى لو كان السيد رينيه

حذراً في إعادة انتاج الصنعة المسرحية الذكية جاعلاً الشخصيات تدخل المسرح وتخرج منه بشيء من المعقولية. والآن بعد ١٤ سنة أعد السيد رينيه مسرحية أخرى لـ"إيكبورن" "مخاوف خاصة في أماكن عامة" (العنوان بالفرنسية إلى حد ما أكثر إيجازاً "قلوب") ومجموعة العمل أكبر بكثير.

السيد "آرديتي" والسيدة "آزيما" التحق بهما السيد "دوسولييه" إضافة إلى ثلاثة شخوص جدد: لامبر ويلسون ، لورا مورانتي ، دايزابيلا كار. ومثله مثل فيلمي "دخان" ، فهذا الفيلم مكون من سلسلة من الحوارات الثنائية بينما الشخصيات الست الرئيسة تتحرك خلال الساحة المقفرة لكن المطوّرة لباريس قرب "بايبلوتك ناسيونال" الجديدة.

يبدأ الفيلم بلقطة الافتتاح التي تجمع بين المؤثرات الرقمية والصور المصغرة التي تسمح لكاميرا السيد رينيه للنزول عبر الغيوم المحيطة ببرج إيفل وتنسحب أعلى إلى نافذة الشقة حيث وكيل أراض حقيقي يظهر للمشتري المؤمل مرافق السياحة المحدودة- وتقع أحداث الفيلم في جو من الاصطناعية المباشرة وهو التأثير الذي دعمه الثلج الاصطناعي الذي لم يكف عن النزول على أجهزة الأستوديو.وبينما تقدم الشخصيات فإن كل واحد منهم ملتصق في مكان مختلف ، ليس سعيداً في الحياة، المشاهد ينكمش غريزياً. والمسرح مهيأ من أجل فيلم آخر "للمصائر المتقاطعة"، بأداة إستعملت سابقاً في فيلم "بابل" لكن الشخصيات تتقاطع وتعيد التقاطع مع شخصيات أخرى ولا تظهر أحد الحلول المتوقعة، لا أحد من الشخصيات تتطابق مع توأم روحها ولا أحد من المذنبين تتم معاقبته.

وباختصار لم تتحقق، حتى ولو من بعيد ، أحد تلك الوعود التي أعطاها هذا الصنف حتى لو أوحت هشاشة الشكل وبريق الألوان بعالم جاهز للتنازل تلبية لرغبات الشخصيات. وكما قال السيد رينيه في مقابلة في فرنسا كان التأثير الذي وقع فيه بعد ذلك

هو شيء من العزلة واليأس وهي العبارة التي تصف الأفلام الأخيرة لـ"ألآن رينيه" كما تصف العمل المقارن لـ "آرنست لوبتش" و "ماكس أوفلس" و "جان رينوار" وبقية الأساتذة الأوربيين، ربما طريقة أخرى لقول الحكمة.

مقـــابلات

بهمن قوبادي

الوجه العالمي للسينما الكردية

أصبح بهمن قوبادي معروفاً في عالم الفيلم حين أحرز فيلمه "وقت للخيول الثملة" جائزة أحسن فيلم أول في مهرجان كان السينمائي عام ٢٠٠٠. والفيلم هو تصوير مرعب لخمسة يتامى يصارعون لتأكيد وجودهم القاسي كونهم مهربي بضائع في الحدود الجبلية بين إيران والعراق. ولأن الفيلم أدرج كونه إيرانياً فقد لاحظ بعضهم أنه ليس ناطقا بالفارسية بل بالكردية. أصبح فيلم "وقت للخيول الثملة" أول فيلم ناطق بتلك اللغة يحقق شهرة عالمية، وهي اللغة التي منعت في المدارس الإيرانية منذ الأربعينيات.

ومنذ ذلك الحين بإخراجه فيلمي "مرمي في العراق"-٢٠٠٢ و "السلاحف تستطيع الطيران" -٢٠٠٤ أصبح السيد قوبادي الوجه العالمي للسينما الكردية الذي يرعى حركة صناعة الفيلم التي لم تكن موجودة سابقا في المناطق الكردية لإيران والعراق. وبالاشتراك مع مخرجين أكراد مثل "هينر سليم" (فيلم "فودكا ليمون") و "جانو روزبياني" (فيلم "جيان") أعطى السيد قوبادي " أخيراً صوتاً قوياً واضحاً للشعب المهمل لمدة طويلة الذي يشكل الأقلية العرقية الكبرى في الشرق الأوسط" كما يقول جمشيد إكرامي بروفسور الفيلم في جامعة "وليم باترسون" في مدينة "واين" بولاية نيوجرسي.
وآخر فيلم للسيد قوبادي هو "نصف قمر" ، وهو أحد الأفلام الستة التي جرى تكريمها من مجموعة واسعة من المخرجين في مدينة فيينا تحت إشراف المخرج بيتر سيلارس، و هو الفيلم الوحيد الذي يلتقي مع المعارضة السياسية على أرض وطنه. منعت

السلطات الإيرانية أخيراً هذا الفيلم ولا شك أنها كانت منزعجة من تصوير صراع مدير مسرح كبير السن لإقامة حفلة موسيقية في العراق تضم غناءً نسوياً وهو نشاط ممنوع في إيران منذ الثورة الإسلامية. افتتح فيلم "نصف قمر" في يوم الجمعة على مسرح "إيماجين أشين" في نيويورك سيتي يلي ذلك إصدار وطني محدود.

تحدث السيد قوبادي في أربيل مع "بيتر سكارليت" المدير الفني لمهرجان تريبيكا للفيلم حيث عرض فيلم "نصف قمر" عرضه الأول الربيع الماضي في الولايات المتحدة وقام باباك راسي بترجمة تعليقات السيد قوبادي من الفارسية وهنا مقتطفات ما دار بينهما:

***لقد صورت الأفلام في كل من كردستان العراق وإيران. هل كان الأمر أصعب هنا في العراق؟**

- هذا المكان له صعوباته لكنها أقل بكثير مما في إيران. أشعر بأن لديّ حرية أكبر هنا. لا توجد ما يسمى الرقابة هنا. تستطيع أن تعمل ما تشاء على هذه الأرض. الصعوبة تكمن في جمع طاقم الإنتاج. في كردستان العراق وإيران لا يوجد لديهم متمرسون في السينما لصقل السيناريو أو مساعدون جيدون أو مديرو موقع. عليك أن تفعل كل شيء بنفسك. إنك تؤدي وظائف ١٥ شخصاً. عليّ أن أطرق الأزقة الخلفية للقرى لأجد الممثلين ومن الصعب إقناعهم وحتى إخبارهم ما هي السينما.

***جميع أفلامك تدور على الحدود سواء بين العراق وإيران أو العراق وتركيا. لماذا كانت الحدود مفهوماً مهماً بالنسبة لك؟**

- ولدت في "بانه" وهي بلدة حدودية قريبة جداً من إيران و منطقة خطرة جداً. هناك حوادث كثيرة بالغة الخطورة سواء أكانت نزاعاً داخلياً أو خلال الحرب مع العراق.والقرية التي اتخذتها ملجأ لي

لمدة ثلاثة أشهر كانت المكان الذي صورت فيه فيما بعد فيلم "وقت للخيول الثملة". تعلمت معنى كلمة "الحدود" منذ الطفولة. كنت معتاداً على رائحة " الحدود". هناك ٤ مليون كردي متفرقين في أربعة بلدان أو خمسة بعضهم في روسيا وأوربا أيضاً وهناك حدود بينهم. العديد من أفراد عائلتي يعيش في كردستان العراق وكان عليّ أن انتظر شهوراً أو سنة قبل أن يسمح لي بالذهاب لزيارتهم.

*** تؤدي الموسيقى دوراً بالغ الأهمية في أفلامك وفي الواقع هناك فيلمان من أفلامك تكون الشخصية الرئيسة فيهما موسيقاراً لماذا كانت الموسيقى بهذه الأهمية بالنسبة لك؟**

- لو لم أكن مخرجاً لكنت موسيقياً. إني شغوف بالموسيقى. أصنع الأفلام مع الموسيقى. أتناول الطعام بمصاحبة الموسيقى. أنام وأنا أسمع الموسيقى. أفكّر بوجود الموسيقى. تجعلني الموسيقى أحلم، إنها ترسخ إبداعاتي. بإمكاني الرحيل مع الموسيقى. أغلق عينيّ وأستطيع السفر في أرجاء العالم مع الموسيقى. وواحدة تلو الأخرى تأتي القصص إليّ فأدونها.

*** لماذا تظهر أفلامك في السوق العالمي كونها إيرانية لكنها ناطقة بالكردية؟ وهل يسبب ذلك مشاكل لك داخل وطنك في إيران؟**

- لم يسمح لي أحد أن أصنع فيلما بالكردية،وعلى مهل مع العديد من الابتسامات كنت قادرا على صنع الفيلم الأول الناطق بالكردية في تاريخ السينما العالمية. لكن على الرغم من إنني صنعت ثلاثة أفلام "عادية" والفيلم الرابع "نصف قمر" فإنهم قبل تصويره هاتفوني وأخبروني بعدم إخراجه بالكردية وأن يكون الحوار بالكردية بنسبة ٢٠ % فقلت:"أنا كردي. إني كردي إيراني ولي حقوق على هذه الأرض". كردستان جزء من إيران ولهم الحق أن تكون لهم لغتهم

الخاصة. لهذا صنعت فيلم "نصف قمر" لكنهم منعوه حتى الآن. والغريب أنهم لم يسمحوا لي بالعمل على الفيلم القادم.

*** ما هي علاقتك بموزارت في صنع فيلم في كردستان؟**

- إن موزارت ليس شخصاً. إنه روح هي جزء من ملايين الفنانين في عالم اليوم. أردت أن أتكلم عن المواقف الصعبة أو محنة الفنانين الآن. لهذا أريكم "مامو" الموسيقار الذي هو بطل الفيلم عام ٢٠٠٧. قبل مئتين وخمسين سنة كان لدى موزارت نساء يغنين في أعماله وأظهر لكم شخصية كردية تعيش في جزء من العالم لا تستطيع فيه النساء الآن في عام ٢٠٠٧ أن يغنين فيه. ترى أن هناك العديد من القصص الحزينة في هذا الجزء من العالم واعتقد أن الشرق الأوسط هو أسوأ جزء من العالم ومن سوء حظنا أننا نمتلك هذه المادة التي تسمى بالنفط . بسببه صرفوا النظر عن كل شيء ، الثقافة ، الفن ، الإبداع – كل شيء عدا النفط ، التجارة ، السرقة ، التسليح العسكري.

*** عملت دائماً مع ممثلين غير محترفين عدا فيلم "نصف قمر". هل ترغب العمل الآن مع نجوم كبار؟**

- استخدمت ممثلين محترفين وكانوا في غاية الروعة. لكني أكثر ارتياحاً ، والأمر أقل تعقيداً مع المبتدئين مما مع المحترفين.لكن بالتأكيد في المستقبل سوف أبحث عن ممثلين محترفين ثانية ، وأبحث عن نجم أميركي لمشاريعي القادمة ، ممثلة تأتي للعمل معي. لديّ مشروع مزيج من الإنكليزية والكردية وهي فكرة تساعد في انتشار أفلامي في بلدان أخرى ليراها الكثير من الناس لأن الأفلام

المستقلة كانت ضحية وهي من الفقر بحيث لا تستطيع أن تشق طريقها بسهولة. ماذا نفعل لنهرب من هذه المحنة؟ في رأيي الحل هو في استخدام النجوم. إذا استطعت أن تجلبهم إلى حظيرتك الأسلوبية الخاصة وهي إحدى الأفكار التي أود أن أحاولها وستكون مشاركة "أنجيلا جولي" فكرة عظيمة.

كاترين بيغلو

أول امرأة مخرجة تفوز بالأوسكار:

أفلامي مثل أطفالي أحبّها وأهتم بها

*** كيف تختارين القصص التي تحتاجين حكايتها كمخرجة؟**

- أفضل القول أن القصص هي التي تختارني. كصانعة فيلم أشعر انه يجب أن يكون هناك عمق في الشخصيات ويجب أن تكون القصة ذات طبقات. أحب الحبكات الملتوية والكثير من الأكشن لكن فقط في حالة الضرورة. أحب إخراج تلك الافلام التي تتحدى قابلياتي وتتطلب تكريساً كاملاً مني.

وهذا هو السبب في ان الأمر تطلب أربع سنوات للعمل على مادة فيلم "خزانة الألم" من المسودة حتى آخر لقطة. وشرطي الأول أنه يجب أن يكون الفيلم مستقلاً. لا احب عوائق الأستوديو في أفلامي.

*** عدا فيلم "حديد أزرق" إذ بطلته من النساء، انت دائماً تصنعين افلاماً عن عالم الرجال الكبير السيء .هل هناك قرار واع؟**

- كلا. أنا أختار فقط تلكم القصص التي تظهر لي قوة لديهم.

*** خزانة الألم هو فيلم "مستقل" شوهد بصورة واسعة في أمريكا بعد شهر من أطلاقه الفعلي. وقد مرت سنة على ذلك.وهو فيلم ذو**

ميزانية منخفضة فاز بجائزة أحسن فيلم. وقد تلاشى .. الأوسكار منذ مدة طويلة...

- الموزعون في أمريكا اختاروه بعد مشاهدة رد الفعل من المهرجانات العالمية واطلاقه المحدود. لم يكن هناك اسم كبير في الطاقم الرئيس ولم يستنسخه أي ستوديو كبير وشيئان متعلقان به. كان فيلمي موجه الأداء كلياً وهذا ما أردت صنعه. هناك إثارة خلال الفيلم.. إذا ما كانت هناك أسماء كبيرة في الفيلم فإن هناك افتراض أن البطل لا يمكن أن يموت في وقت الذروة في الاقل لكن في حالة شخصياتي كان من الصعب التخمين من ينجو ومن يموت. وكنت متأكدة من شيء واحد وكان هو ثمار جهود فريق عملي. قبل الأوسكار أطلقنا خزانة الالم في أكثر من ٥٠ بلداً لهذا لا اعتقد باني كنت انتظر الأوسكار لأطلقه هناك. ومع ذلك أضاف الأوسكار الكثير من المجد للفيلم.

***ما هو أصعب شيء واجهك حين صورت خزانة الالم؟**

- بعد التصوير في درجة حرارة قاتلة في الأردن والموقف الأشد حرجاً حين صورنا مشهداً في معسكر للفلسطينيين اللاجئين. ما ان بدأنا حتى تجمع حشد من الشباب. وبدأوا يقذفون الحجارة ونشبت بعض المعارك. صورنا خلالها. وسرعان ما أدركوا اننا كنا فقط نعيد اللقطة نفسها مراراً وتكراراً. وبدأوا يصفقون استحساناً في نهاية كل لقطة. وكنت حينها خائفة قليلاً.

***ما هي قصة عنوان الفيلم؟**

- جئت لأعرف عنه من صديقي مارك بول كاتب الفيلم ومنتجه. ووفقا له فإن "خزانة الألم" هو تعبير عسكري دارج يعني "مكان سيء مؤلم". ويستخدمه جنود مكافحة المتفجرات كصيغة من التصريح الشعري المكبوح: فإذا ما انفجرت العبوة الناسفة التي حاولت الكشف عنها وتفجيرها فإن" خزانة الالم" محتمل أن تعني

صندوقا أبيض ملفوفاً بعلم ومرسلاً إلى الوطن بتشريفات عسكرية. وتلك هي الكيفية التي قررت بها ان أسمي بها فيلمي خزانة الالم.

***أنت المخرجة الرابعة في تاريخ الأكاديمية التي تترشح للأوسكار والاولى التي تفوز به.هل صنع التاريخ يبدو أنه يشبه صفقة كبيرة؟ وهل تغيرت الحياة بالنسبة إليك على أية حال؟**
- إني كاثلين بيغلو القديمة نفسها. لم افكر بالامر سابقاً ولا أصنع الافلام كي اصبح غنية أو معروفة؛ إنك تضع فقط طاقتك في الاتجاه الصحيح كي تحصل على نتائج أفضل. أفلامي مثل أطفالي. أحبها واهتم بها مثل أم وهذا كل ما في الأمر. أنا راضية حقاً أن أكون في حالة حوار مع كل صانعي الأفلام العظماء حين كان "التاريخ" في حالة صنع. وحول" الصفقة الكبيرة" فلديّ إجابة بسيطة: لا أعلم.

***ما هو القادم من افلام بيغلو؟**
- الآن أعمل على مسلسل تلفزيوني وكذلك اعمل على سيناريو فيلم جديد. لا شيء ملموساً الآن. لكن بالتاكيد لكوني حزتُ على الأوسكار فإن المسؤولية تضاعفت وعليّ أن آتي بشيء أفضل من خزانة الألم. ويمكنني القول أني أشكر جميع الناس في كل أنحاء العالم الذين شاهدوا الفيلم وساندوني وحتى أولئك الذين لم يحبوه ووصموه ووجهوا له النقد. ووعدي لهم أني سأصنع فيلماً جيداً المرة القادمة.

حديث مع جوليت بينوشي
حول فيلم "نسخة مصدقة"

أجرت اللقاء: كارين بات

فوجئتُ أن جوليت بينوشي -الفائزة بجائزة أفضل ممثلة في مهرجان كان الأخير عن دورها في فيلم "نسخة مصدقة" للمخرج عباس كياروستامي- أكثر جمالاً في الواقع مما في الأفلام. بينما تتخذ مقعداً في مطعم "ماندالا بيش" في (كان).

مباشرة أمام البحر الأبيض المتوسط تخطو بخفة وثبات وبحيوية عذبة.تعدل ثوبها الحريري القرمزي مع شرائط سود منتشرة على الجوانب. تتطلع بذكاء وبرشاقة وترد بتفكير تأملي على كل سؤال حول فيلم "نسخة مصدقة" لكياروستامي الذي تمثل فيه. لم اعتد مثل هذا النوع من الحضور الذهني من أي ممثلة.

قلت لها ":ماذا تعني لك النسخة؟"

أجابت حالاً بلغة إنكليزية واثقة:" النسخة تكون أصلية أيضاً. مثلاً الفيلم نسخة من الحياة لكني سأقول إنها إعادة تنشيط للحياة. إنك تختار ما تضعه داخل الفضاء. قوة النتيجة يمكن أن تكون أكبر مما ندعوه الحياة"

وأضافت ببلاغة:" صدق اللحظة هو المهم. وسواء أكان حقيقياً أم لا فهو يشبه الحلم. لا تستطيع أن تقول أنه ليس حقيقياً. والشيء نفسه ينطبق على ذاكرتك. ما تتذكره يبدو حقيقياً. الواقع بالحرف الكبير هو دائماً شيء آخر في مكان آخر. نحن نخلق العوالم .وهذا هو المكان الذي تكون للناس فيه حقائق مختلفة. إنه شأن الاختراع الإنساني. تصور الفضاء الفارغ قبل أن يحدث الانفجار العظيم وقبل أن تنشأ الإنسانية وقبل تجربة الزمن.

أشـرتُ إلـى أنـها بـدت مرتبطـة تمامـاً وبصـورة حدسـية مـع مخرجها. وليست هذه دائماً هي القضية: إذ أخبرتنـي كـاترين دينـوف مرة رداً على كيف أنها تجد بونويل كمخرج بأنـه يـروق لـها لأنـه بـدأ يطلق النار على الزمن". هل جولييت حرباء قادرة علـى الـدخول فـي هـذه النسـخة الكونيـة مـع كياروسـتامي بعـد أن صـنعت أفلامـاً مـع كيسلوفسكي عن العقيدة والرب؟

"لا أراهمـا ضـدين. كسلوفسـكي ملـيء بالشـكوك. وذلـك هـو الشـيء الذي أحبه فيه .كمـا أنـه يسـائل الأشـياء. كـان يحـب التفاصـيل. وبالنسبة له يبدو الصغير كبيراً. فـي فيلم كسلوفسكي "أزرق" تكـون تجربـة الشخصـية مختلفـة عنـها فـي فـيلم "نسـخة مصـدقة". فهـي لا تعرف ماذا تحب ومن هي؛ إنها لحظة فارغة محاولة إن تضع نفسها داخل الحقيقة غير عارفة أن تمسك بها وأن ترجع الماضـي"

مع هذا الفيلم شعرتُ تماماً بـإني داخـل الشخصـية: فـي قلقـها الـداخلي مـن الحـب، أن تُحـب والرغبـة فـي ان يراهـا النـاس. وخـلال التصوير وبينما تمشي على ذلك الحصى غير المريح جداً فهـي غيـر متأكدة بأنها ستُرى. كاميرات كياروستامي سـخية. فهـو لا يحـاول أن يحرر ويأخذ شيئاً مـا منـي. وسـمحت لـي الرؤيـة والشـركة بيننـا بـأن تكون هناك مكاشفة بيننا. مـن النـادر أن تجـد مخرجـا يضـع الكـاميرا بمنتهى السخاء هذا أمام امرأة."

وأشارت قائلة:" تجربة التمثيل بصورة عامة هي أن تكـون قريباً ما أمكن من الكاميرا. الكاميرا هي مرآة. حقيقة أنك تُـرى يعنـي بـأن هنـاك شيئاً مـا داخليـا يُـرى- المنـاظر فـي الـداخل. وتسـتطيع أن تدخل فقط أذا كنت ترغب في القفز داخل المجهول".

توقفتْ كي تناقش الصـداقة مـع كياروسـتامي. مـن الواضـح أنـهمـا التقيـا منـذ عقـد وصـنعا صـداقة راسـخة – وقـد انتظـر كـل هـذه السنين كي يكتب الفيلم المناسب لها. ومن الطبيعي أنـهما كانـت لديـهما " علاقة صداقة" لأنـه يحـب الشـعر كمـا تحبـه هـي. وهـي ترسـم كمـا يرسم هو.

قالت:" هناك الكثير من الشراكة. بدأ الأمر حين دعاها إلى طهران وفي إحدى الليالي بدأ يتحدث عن قصة حدثت له في إيطاليا حول امرأة أخذت صدارها ولم أعلم إلى أين ذهبت. في النهاية قال: هل تصدقيني .حسن إن الأمر غير حقيقي".

على أكثر من مستوى واقعي هل هناك الكثير من التركيز على موضوع العلاقات بين النساء والرجال؟

عباس متشائم حول إمكانية العلاقة بين الرجال والنساء. الحقيقة أن تلك النساء يتورطن بصورة كبيرة في العواطف أكثر من الرجال. نحن نكشف أنفسنا أكثر من الرجال، ربما السبب لأننا نلد. بطبيعة الحال لا أحب التعميمات: شخصيتي أيضاً ذكورية ونشطة جداً.وقال عباس بأن فيه شيء من شخصية المرأة: فقد ربى أطفاله بنفسه وكان يؤدي دور المرأة. وكرجل إيراني فهو جدّ كريم مع النساء."

استمرت بالحديث عن الجنوسة (الجندر) ربما كمفتاح لهذا الفيلم الذي ينتهي وشخصية البطلة تسفح الدموع بسبب الإحباط وهي تتمدد على الفراش. تقول:" ما يقوله عباس بأن الرجال يميلون إلى أن يضعوا مسافة فكرية بين عواطفهم والعالم من أجل الوظيفة وهذا أمر لا يمكن فهمه لأنه إذا ما أقدم كل شخص على التعبير عن العاطفة فسوف يكون العالم عاليه أسفله. اعتقد أننا ندفع الرجال كثيراً في محاولة الاتصال كي نحصل على المزيد من الحميمية

وبالنسبة للنساء اللاتي التقت بهن في طهران كانت متحمسة جداً لهن قائلة:" إنهن في غاية الحيوية. يعرفن الكتب والموسيقى. وهن مثقفات جداً و أوربيات بهذه الطريقة. حقاً هناك قوانين. لكن في النهاية ما زلن حيويات مثل النساء الإيطاليات".

عرض فيلم نسخة مصدقة في نادي السينما التابع لاتحاد أدباء البصرة.

دانيال دي لويس:

أعترف بأن الحديث عن الفيلم يقتله

اتذكر! سميتني حشرة لاصقة !" يضحك دانيال دي لويس ويتظاهر بالألم بينما مصورنا يلتقط صورته. يتذكر مقابلة أجريناها له في دبلن عام ٢٠٠٦ قبل إطلاق زوجته "ريبيكا ميللر" فيلمها "أغنية جاك وروز" وقبل بضعة أشهر من البدء بتصوير فيلم "سيكون هناك دم" وهو الفيلم الذي حصل فيه على جائزة الأوسكار الثانية إذ فاز بالأولى في فيلم "قدمي اليسرى"-١٩٩٠.

كان محرجاً قليلاً حين ذكّرته بأن كان يبدو نحيلاً في ذلك الوقت لأنه كان يرتدي معطفاً جلدياً محكماً بينما يركب دراجته النارية في العاصمة الأيرلندية من بيته إلى الريف الذي أجريت فيه المقابلة. " حشرة لاصقة! إذن ماذا ستطلق من لقب عليّ الآن؟" يمكن أن أقول بصراحة بأن دي لويس الذي يبدو أصغر من ٥٢ سنة يبدو الآن ذا وجه أكثر امتلاءاً إلى حد ما.حشرة لاصقة بعد وجبة جيدة ربما.كان دي لويس في لندن للعرض الأول لفيلم "تسعة "وهو فيلم موسيقي للمخرج روب مارشال مخرج فيلم "شيكاغو" الذي يؤدي فيه دور "غويدو كونتيني" وهو مخرج إيطالي متخيل في روما منتصف الستينيات. أن فقدان كونتيني سحره وربما على وشك أن يفقد زواجه إذا لم يتوقف عن مطاردته الدائمة لخليلته (بنيلوبي كروز) والسيدة الرئيسة (نيكول كيدمان) وحتى الصحفية (كيت

هدسون) ويرجع بدلاً من ذلك إلى ذراعي زوجته التي عانت طويلاً (ماريون كوتيار). وهو فيلم معد عن مسرحية عرضت عام ١٩٨٢ و اعتمدت أيضا قليلاً على فيلم "ثمانية ونصف" عام ١٩٦٣ لفيدريكو فلليني .نعم نرى دي لويس – أستاذ الأداء المركز الداكن- يغني ويرقص ويدندن حول روما في سيارته الرياضية الفيات ذات اللون الأزرق.سرعان ما عدت في هذا الفيلم بصورة مثيرة.قال لي صديق حين أخبرته بأني سأمثل في هذا الفيلم " يا إلهي! أنت في خطر أن تصبح مكثراً" (يضحك) نعم. لم أكن أقصد العودة إلى العمل. في الواقع لم تكن الفرصة مناسبة من وجهة نظر العائلة.زوجتي ريبيكا أخرجت تواً فيلماً في كونكتيكوت وعدنا إلى التخييم هناك لبضعة أشهر وعلمنا الأولاد في البيت. كنا نفكر بأننا لا نستطيع أن نعمل مرة أخرى. في الواقع لم تكن الفرصة مناسبة للرجوع إلى العمل.

***تأثرتُ حين سمعت أن بوب مارشال سوف يقدم لك فيلماً موسيقياً؟**

ـ من المحتمل أنه كان يعرف أني سوف أقدم كل اعتذار في عدم القابلية على العمل في الفيلم- بضمنها إعطاؤه قائمة بأسماء الممثلين الذين اعتقد بأنهم سيكونون أفضل مني!

***كيف أقنعك؟**

ـ حقيقة أن روب مارشال يسحر حتى الطيور في الأشجار. كانت القضية خاسرة أن تحاول أن تثير صراعاً. نجح في أقناعنا كلنا بأنه في ظرف من الزمن يستطيع أن يحول الصرير إلى ضجة . لا أعرف كيف فعل ذلك. أخبرته مباشرة بأني لا استطيع الغناء. قال:" تستطيع". قلت:"لا أستطيع" عند هذه النقطة حصلنا على شخص يعزف على البيانو وحاولت أن أتمايل خلال إحدى الأغاني. وقلت:" انظر لا أستطيع الغناء" وقال:" كلا تستطيع". لأنه عرف

بأننا نعمل لمدة ثمانية أسابيع من البروفات وكان مقتنعاً. في الواقع قبلت الدور بداعي الثقة".

***هناك مشهد مثير حين ترقص مع أسطورة التمثيل الإيطالية صوفيا لورين التي تؤدي دور شبح شخصية أمك.**

ـ أوه، شعرت بالمتعة في ذلك ! أمي ماتت العام الماضي وأنا حزين أنها لم تر هذا الفيلم لكنها كانت في غاية الرضا بفكرة تمثيل صوفيا دور أمي. كانت مسرورة. لم توافق على كل الشخصيات التي مثلت دورها على مدى السنين! لكن هذا الدور حصل على نجاح كبير".

***تفتقد الرومانس في أفلامك. العديد من شخصياتك تمارس العزلة.**

ـ صحيح. نعم. أجرؤ على القول أن ذلك ليس مصادفة. لكني لن أعرف السبب.. الحيوات التي أسرتني خلال السنوات الماضية لم تكن ناجحة نجاحاً كبيراً مع السيدات. (ضحكة عالية)

***يدور فيلم "تسعة" بصورة جزئية حول الإخراج الذي لم تتحره من قبل.**

ـ في الواقع لن يثير اهتمامي كفكرة. يبدو نظرة للداخل أيضاً. مع ذلك فعند مشاهدة فيلم "ثمانية ونصف" نعرف أنه من المستحيل عمل هذا الفيلم. وفيلم تروفو العظيم " نهار عوضا عن ليل". كان هناك عدد من الآمال العظيمة. بصورة عامة ستكون القاعدة: لا تعمل فيلماً عن فيلم آخر.

***ألم تشعر بالقلق من أن شكل الفيلم الموسيقي سوف يحد من قابليتك على التمثيل؟**

ـ كانت هذه أحدى الأسئلة التي وجهتها إلى "روب" لأنـي لم أكن من تابعي الأفلام الموسيقية فـي الأقل. أحب الأفلام الموسيقية للمخـرج أسـتير حـين كنـت شـاباً و "مـاري بـوبينز" (فـيلم موسـيقي تمثيل جولي أندروز) كنت أحب ذلك حين كنت طفلاً. لكن حينئذ كانـت فجـوة كبيـرة. إذا مـا وضـع شـخص مـا فيلمـاً موسـيقياً أمـامي سأفكر:" لماذا تغني؟ لا تفعل ذلك. فقط تعامل مع القصـة. ثم رأيـت "مولان روج" (الطاحونة الحمراء) الذي أحببته. ثم فيلم "شيكاغو". وبدا في الواقـع أنـه كـان هنـاك عمل يجب إنجازه. لكن أحد الأسئلة التـي وجهتهـا إلـى روب كـان:" كيـف تجمـع بـين هذه العـالمين غيـر المتـوافقين فـي الظـاهر، الكلمـة المقولـة والأغنيـة؟" أيـن الحقيقـة فـي ذلك؟

***حيـاة شخصـيتك "غوديـو كـونتيني" فوضـوية لأن العـام والخاص يمتزجان على نحو مشوش. هل تكـافح مـن أجل أن يكـون الاثنـان منفصلين عن نفسك؟**

ـ كانـت هنـاك فرصـة لمعرفـة وجـوب ذلـك. لكـن مـا أن يهيـأ العمل تطرح مسألة المحافظة على الحدود قليلاً. لم تكن المسألة دائماً سـهلة. وأصـبح الأمـر صـعباً لفتـرة مـن الـزمن حـين يغـزو التـدقيق الكامـل لإطـلاق فيلم حيـاة الإنسـان. لكـن فـي أغلـب الأجـزاء وبسـبب المكـان الـذي نعيش فيـه فـي أيرلنـدا يكـون ذلـك سـهلا جداً. كنـت جدّ محظوظ، عرفت فقط في وقت مبكر في حياتي كيف كانت مهمة هـي الخصـوصية، لا فقط بالنسبة لـي ولعـائلتي بـل أيضـاً كـي أكـون قـادراً على العمل نفسـه. وكـي أنهمك مرة أخرى مع العـالم ثم أرجـع إلـى العمل. سيكون من المفيد جداً بالنسبة إليك إذا مـا نجحـت فـي الوجـود بصورة مناسبة يوماً بعد آخر ضـمن مجتمـع عـادي .إذا مـا أصـبحت مخلوقاً نقياً وهذه الماكنة الغبية بأكملها تجبرك باطراد تدريجياً علـى أن تصـبح واحـداً مـن تلـك المخلوقـات ...- لا سـمح الله – يكـون مـن

الصعب أن تمتلك أي شيء لتقدمه. لا تهتم من فقدان طريقتك في الحياة".

***كان تمثيل الممثلات مميزاً بالأخص دور بنلوبي كروز الرائع. هل كنّ يسمحن لك برؤية خالصة أو يجعلنك تغادر الغرفة؟**

ـ "حسن. كان يسمح لي بالوصول إلى كل مكان. وذلك كان جمال أداء دور المخرج! وبسماح منهن. لكن كنت أجلس في جميع البروفات. وتلك هي الطريقة التي قضيت فيها وقتي اليوم كله. في البروفات مع الفتيات ومراقبتهن من خلال العمل الشاق جداً يتطورن شيئاً فشيئاً نحو ما تراه أخيراً".

***عرض فيلم "تسعة" في نادي السينما التابع لاتحاد أدباء البصرة.**

المخرجة الإيرانية "تهمينه ميلاني":
حين أصنع فيلماً فإن هدفي هو أن أواجه المجتمع

أجرى الحوار: ريتشارد فيليبس/ موقع الاشتراكية الدولية

تعد تهمينه ميلاني من المخرجات الإيرانيات المعروفات وقد أخرجت تسعة أفلام طويلة بضمنها "أطفال الطلاق"-١٩٨٩ و"أسطورة التنهد"-١٩٩١ و "ما الأخبار بعد؟"-١٩٩٢ و"كاكادو"-١٩٩٦ و"امرأتان"-١٩٩٩ و"النصف الخفي"-٢٠٠١ "رد الفعل الخامس"-٢٠٠٣ و"امرأة غير مرغوب بها"-٢٠٠٥ و"التهدئة"-٢٠٠٦ ، "تصفية حساب"-٢٠٠٧ و"نجم متفوق"-٢٠٠٨ .

في ٢٦ آب سنة ٢٠٠١ تم اعتقال ميلاني وسجنت من قبل المحكمة القضائية الاسلامية بعد بضعة أسابيع من اطلاق فيلمها "النصف المخفي". وبينما أجازت الحكومة الفيلم إلا أنها اعتقلت مخرجته بتهمة" استغلال الفنون كوسيلة للأفعال التي تناسب أعداء الثورة!!".

بقت ميلاني في الحجز لمدة اسبوعين وهددت بعقوبة الموت. وأخيراً أطلق سراحها بعد احتجاجات واسعة في إيران والعالم ورفعت عنها الاتهامات .

فيلم "النصف الخفي" هو قصة حب تبدأ في بواكير التسعينيات"فرشته"(تؤدي الدور نيكي كريمي) بطلة الفيلم الرئيسة

امرأة طموحة من الجناح اليساري متزوجة من قاض في طهران. تقرر أن تخبره عن علاقة حب مع رجل أكبر منها خلال أيام دراستها. وباستعمال سلسلة من الارتجاعات الطويلة لا يصور الفيلم التطرف السياسي للشباب خلال ثورة ١٩٧٩ التي أطاحت بالشاه فحسب بل ايضاً يضع دراما القمع الذي مورس ضد طلبة الجامعات بمجيء الأصوليين.

يعكس اعتقال ميلاني الحساسية الشديدة للحكومة الحاكمة من أي مناقشة جدية في الحوادث التي أعقبت سقوط الشاه. إذ واجه الخميني ونظامه الحركة الكبيرة المستمرة التي هددت باتخاذ اتجاه مضاد للرأسمالية فقام بقمع الأحزاب والصحف اليسارية والحرة وسحق إضرابات الطبقة العاملة وأغلق الجامعات. واصطف الأصوليون الإسلاميون اليمينون مع النظام فقاموا بتصفية المئات من خصومهم السياسيين خلال تلك الفترة.

تحدثت ميلاني لموقع الاشتراكية الدولية عن فيلم "النصف الخفي" والظروف التي واجهت صانعي الأفلام في إيران.

*** العديد من قرائنا لا يعرف أعمالك فهل من الممكن التحدث عن خلفية عملك في صناعة الأفلام؟**

- ولدت في أيلول عام ١٩٦٠ في الجزء الأذري من إيران ودرست العمارة. وحتى الآن أعمل معمارية مع زوجي "محمد نيكبين" الذي هو أيضاً معماري ودرس في جامعة مينيسوتا في الولايات المتحدة. كنت دائماً أحب الأفلام لكني لم أبدأ بفيلم حتى قبل سنة من ثورة ١٩٧٩ حين تم غلق كل الجامعات. اشتغلتُ في أعمال فيما وراء الكواليس بضمنها تصميم الديكور وكنت معروفة كوني عاملة مجدة حقاً. وبعد سنة أصبحت مساعدة مخرج أولى وبعد سبع سنوات كنت قادرة على البدء بصناعة أفلامي الخاصة. ومنذ ذلك الوقت صنعت تسعة أفلام طويلة وفيلمي العاشر هو فيلم قصير للأطفال لحساب اليونيسيف. أفلامي تدور حول المشاكل الاقتصادية

والاجتماعية والنفسية التي تواجه النساء الإيرانيات وبالأخص من الطبقة الوسطى. حازت العديد من أفلامي على جوائز عالمية وبعضها حصلت على نجاح ساحق في شباك التذاكر. وفيلم "التهدئة" الذي كتبته مع "لوشيا كاباشيونو" وهي محللة نفسية أميركية هو الفيلم الأضخم في التاريخ الإيراني. إنه فيلم هزلي حول مشاكل العلاقة الشخصية. بطبيعة الحال أنت تعرف فيلم "النصف الخفي". كان عملاً مهماً لأنه كان الفيلم الأول في إيران الذي كان فيه شيء من السياسة وهو يدور في بلدي بعد الثورة.

***ما الصعوبة التي تواجه صانعي الأفلام الإيرانيين في التعامل مع هذا الموضوع؟**

ـ الأفلام السياسية حول بلدي خطرة لأنه لن تعرف ماذا يحدث. في البداية لا تعرف إن كانت الحكومة سوف تعطيك السماح بالاستمرار ثم إذا ما فعلوا إن كان سوف يصدر أو لا. لهذا فهي صعوبة ومخاطرة لا يريد أن يركبها صناع الفيلم الإيرانيون.

ومع فيلم "النصف الخفي" فهمت بأن ذلك يمكن أن يؤدي إلى اعتقالي وسجني لكني كنت مخرجة راسخة وشعرت أنه كان واجبي أن أصنع هذا الفيلم. كان عليّ أن أصنعه من أجل كل الذين قد جرى نفيهم أو قتلهم. بطبيعة الحال كنت لا أستطيع أن أصنع هذا الفيلم دون عون من زوجي محمد نيكبين. إنه في الفيلم وهو منتجي لكنه أيضاً صديقي الحميم وأنا أحبه كثيراً. أننا نعمل دائماً معاً.

***هل صنعت أفلاما أخرى تتحرى هذه السنوات؟ ما السبب في أن الحكومة في غاية القلق من هذه الفترة؟**

ـ كنت دائماً أرغب بعمل فيلم آخر عن تلك الفترة وثمة بعض المراجع المختصرة عن هذه الفترة في فيلمي" امرأتان". حاولت أن أظهر في ذلك الفيلم بأنه حين أغلقوا الجامعات فإن عدداً

كبيراً من النساء الشابات أجبرن على الزواج من قبل عوائلهن وتغير مستقبلهن. الطلاب غير المهتمين بالمكان الذين يعيشون فيه دائماً يحتجون على الحكومات. هذا شيء عادي. لكن الحكومة الايرانية فكرت بأنها إذا ما أغلقت جامعاتنا لفترة فإنها ستكون قادرة على السيطرة على كل شيء. في البداية أخبرونا بأن الجامعات سوف تغلق لمدة ستة أشهر لكنها لم تفتح إلا بعد أربع سنوات. إن أي حكومة إيرانية لا تريد التحدث عن تلك الفترة لأنها تخاف من أن ذلك سوف يكشف عن أشياء سيئة.

*** ما الذي حدث لصناعة الفيلم الإيراني في ذلك الوقت؟**

- كان أمراً مدهشاً.بعد الثورة ربما لمدة ست أو سبع سنوات ، لا أتذكر بالضبط، لم تكن هناك امرأة واحدة في الأفلام الإيرانية، كان طاقم الأفلام من الرجال فقط. وثمة العديد من الأفلام الرديئة حقاً صنعت في تلك الفترة. ولم تكن تعرض أفلام أميركية أو إيطالية أو حتى هندية، فقط أفلام إيرانية. وأخيراً غيرت السلطات هذا بسبب امتناع الناس عن الذهاب إلى السينما. كانت فترة في غاية الغرابة في تاريخنا السينمائي لكن جاء مخرجون مثل عباس كياروستامي الذي كان موهوباً وبدأ بصناعة الأفلام عن الأطفال .وفيلمه "أين بيت الصديق؟" مدهش. لقد عثر على طريقة صنع الأفلام الجيدة وشجع الآخرين.

***هلا أوضحت لنا السبب في سجنك بسبب فيلم "النصف الخفي"؟**

- كانت المرة الأولى التي يسجن فيها مخرج إيراني في بلدي لكني لا اعتقد إني اعتقلت لأن الفيلم كان ينتقد الحكومة. كانوا يخشون بأن فيلمي سوف يشجع المخرجين الآخرين وأنه سوف تصنع أفلام كثيرة – أفضل أو أعمق من فيلمي- تتحرى هذه الفترة. لهذا اعتقلوني كي يرسلوا رسالة إلى الآخرين – لا تصنعوا هذه

الأنواع من الأفلام. ومنذ تلك الفترة لم يصنع أحد فيلماً حول تلك الفترة.

*** وما تعتقدين بشأن ذلك؟**

ـ لا يروقني الأمر لكن صناع الأفلام الإيرانيين عثروا على طرق أخرى كي يتحدثوا إلى الناس عن الكثير من القضايا الاجتماعية وقد نجحت هذه الطرق. مثلاً، فيلمي "رد الفعل الخامس" يدور حول العلاقة بين والد وزوجة ابنه. حين يموت زوج المرأة في إيران فإن كل الملكية والأطفال تؤول إلى سيطرة والد الزوج. وهذا موضوع سياسي جداً ويطرح فيلمي العديد من الأسئلة. والمخرجون الآخرون عثروا أيضاً على طرق مختلفة كي يضعوا تعليقات حول الموقف في إيران وقد أجادوا في ذلك.

*** هذا يشبه فيلم" الماء" لـ"ديبا ماهتا" حول الموقف الذي تواجهه الأرامل الهنديات.**

ـ نعم رأيت هذا الفيلم وهو يطرح المسألة نفسها يتوجب علي القول بأنه حتى لو كانت لدينا قوانين جائرة تعطي الرجال الحق بارتكاب كل أنواع الأمور فإن أغلب الرجال الإيرانيين لا يستعملون هذه القوانين ومن الممكن إيجاد طريقة للاحتجاج. فيلمي "امرأة غير مرغوب بها" يدور حول امرأة متزوجة مع أطفالها لكن زوجها غير صادق. في إيران يمكن للأزواج أن يكون لهم خليلات لكن لو امتلكت المرأة المتزوجة عشيقاً يكون عقابها شديداً .أفلامي تتساءل عن السبب وفي الواقع أن كل أفلامي تطرح هذا النوع من الأسئلة.

***هل تم حظر أفلام أخرى لك؟**

ـ نعم. فيلمي" كاكادو" الذي يدور حول البيئة تم حظره وإلى الآن لا يمكن عرضه في إيران لأن فيه فتاة جميلة عمرها ثماني سنوات لا ترتدي الحجاب. وحظر فيلمي "امرأتان" لمدة سبعة أشهر

وقبل أن استطيع العمل به تم حظر السيناريو له لمدة سبع سنوات. ثم رفع الحظر عنه وأحرز نجاحاً كبيراً في شباك التذاكر في إيران واشتهر في سان فرانسيسكو ولوس أنجلوس.

*** ماذا حدث حين اعتقلتِ وسجنتِ؟**

ـ أخذ زوجي ابنتي الصغيرة "جينا" إلى عمله وكنت وحيدة في البيت حين دخل فجأة خمسة رجال وأخبروني بأنّ لديهم رسالة لي عن فيلمي. رجع زوجي إلى البيت لكنهم بحثوا عن كل شيء في بيتي وأخذوا الكثير من الأشياء- سيناريوهات، كتب، فيديو، ومواد أخرى. كسروا العديد من الأشياء .كل ذلك حدث دون سابق إنذار ثم أخذوني إلى السجن ولم يكن زوجي قادراً على العثور على مكاني لمدة ثلاثة أيام. لم يكن لديّ محام وظل السجانون يقولون لي بأن السلطات قادمة على قتلي. وفي كل يوم يجري التحقيق معي عدة ساعات ولم استطع النوم لمدة سبعة أيام .انظر لي لديّ عينان كبيرتان لكن بعد سبعة أيام كنت بالكاد تراهما وكان الجفنان مغلقين. كانت المحاكم الثورية في طهران بعيدة عن السجن وفي كل يوم استيقظ عند الساعة السادسة ويجري نقلي إلى المحكمة والتحقيق معي لمدة سبع ساعات ثم يرجعونني إلى السجن. كان حقاً وقتاً عصيباً.

*** والحملة التي جرت لإطلاق سراحك؟**

ـ كانت في غاية الأهمية. احتج العديد من الفنانين وصناع الفيلم. حذروا الحكومة إذا لم يطلق سراحي فإنهم سوف يستمرون بالاحتجاج في وسط طهران. كان ردّ فعل مدهشا. وأخيراً أطلق سراحي الرئيس خاتمي ووزير الثقافة مسجد جامي الذي لم يكن فناناً أو مثقفاً لكنه كان قلقا وطلب من القائد الأعلى آية الله علي خامنئي الذي وافق على إطلاق سراحي. ولم يجر تعويضنا أبداً عن الأضرار التي ارتكبت بحق بيتنا وممتلكاتنا. وأصدر أحد القضاة

أمراً بعدم مغادرتي البلاد. وقد منحوني تواً جائزة في مهرجان لوس أنجلوس للفيلم وكانت ثمة العديد من التعليقات في نهاية المهرجان حول معاملة الحكومة الإيرانية لي .كان ذلك محرجاً للحكومة ولهذا سمحوا أخيراً لي بالرحيل خارج إيران. كل ذلك حدث في آب سنة ٢٠٠١ قبل حوالي ١٦ يوماً من هجمات أيلول على أميركا.

***هل تستطيعين أن تعلقي حول تأثير فيلمك في تغيير الجو الثقافي والسياسي في إيران؟**

ـ بالنسبة لي الطريقة الأفضل لتغيير الأمور هي بمواجهتها وإثارة الجدل حولها. يجب على الناس أن يتحدثوا. حين دعا السيد خاتمي إلى "حوار الحضارات" في عام ٢٠٠٠ أرسلت رسالة إليه اقترحت فيها أن ما نحتاجه حقاً هو الحوار ضمن المجتمع – بين الزوج وزوجته والأخت وأخوها وبين الجيران. إذا ما حدث ذلك فإن التغيير حاصل لا محالة. لهذا فأنا حين أصنع فيلماً فإن هدفي هو أن أواجه المجتمع. بعض الناس لا يروق لهم ذلك و يعارضونه لكن الشيء الأهم هو أن نتحدث ونكون قادرين على أن نناقش هذه القضايا علانية.ذلك سوف يساعد الناس على التفكير بصورة أكثر عمقاً حول القضايا التي تواجههم.

المخرج الألماني فيرنر هيرتسوغ:
كل أفلامي الوثائقية ترتدي قناع الروائي

يعمل المخرج الألماني فيرنر هيرتسوغ في صناعة الأفلام منذ أربعين سنة وعند هذه النقطة من صنعته تفوقت الأسطورة على الرجل. يأكل هيرتسوغ حذاءه في رهان مع إيرول موريس، ينقذ الممثل يواخين فونيكس من سيارة انقلبت به، ويستمر في مقابلة على الهواء مباشرة بعد أن أصيب بطلقة من بندقية هوائية ("لم تكن رصاصة ذات أهمية -("تلك هي بعض الحكايات الواقعية غير القابلة للتصديق التي اشتهر بها .

ولكونه جزء من طليعة صانعي الأفلام الألمان في السبعينات بضمنهم فيم فندرز وراينر فرنر فاسبندر صنع هيرتسوغ اسمه أصلاً في الأفلام التي عالجت الثيمة الكبرى عن الإنسان مقابل الطبيعة بضمنها كلاسيكياته مثل: أغويرا؛ غضب الرب؛ فيتسغارالدو؛ لغز كاسبار هاوسر؛ وستروزك .في الفترة الأخيرة ضرب توازناً بين الأفلام الوثائقية بأسلوب الشخص الأول مثل "الرجل الأشيب" و "مقابلات عند نهاية العالم" و الأفلام الروائية باللغة الإنكليزية مثل " لا يقهر" و "فجر الإنقاذ."

وآخر أفلامه الذي يحمل إشارة إلى اسم فيلم الإثارة البوليسي المثير للجدل عام ١٩٩٢ "الملازم السيء" لآبل فيرارا جذب الفضول الشديد منذ أول إعلان له بسبب إسناد بطولته إلى الممثل نيكولاس كيج. كما أن مقدمته انتشرت كالفايروس أيضاً وهي تعرض العديد من الخطوط الجديرة بأن يستشهد بها وصوراً غريبة

من داخل معجم الثقافة الشعبية .وفيلم "الملازم السيئ: بورت أوف كول *نيوأورليانز هو فيلم إثارة هائجة مثل فيه كيج دور مخبر شرير يصارع شياطينه ويبحث عن العدالة في جريمة بسبب الإدمان من قبل المهاجرين السنغاليين. وقد تحدث هيرتسوغ مؤخراً إلى صحيفة "كلاب آي في" عن نيكولاس كيج ونيوأورليانز و"مدرسة الفيلم المختلف الجديدة الخاصة به.

*** عند التفكير بفيلمك "الملازم السيئ" بالعلاقة مع أفلامك الأخرى يبدو أن اهتمامك باللوكيشن (الموقع) يمتلك صفة مشتركة واحدة. فإذا ما صور الفيلم في مكان غير نيوأورليانز مثل ديترويت ،كما في النسخة الأصلية، فهل يثير اهتمامك أكثر؟**

ـ حدث شيء غريب لأنه يتعلق بثلاث نواح، فكل شخص تجمع في نيوأورليانز. تلقيت مكالمة من المنتج آفي ليرنر وكانت نوعاً من الاعتذار إذ قال:" فيرنر يجب أن نصور في لويزيانا ، نصور في أورليانز لأننا لا نملك مالاً كثيراً وسوف نحصل على حوافز ضريبية كثيرة فقلت له:" آفي، لا نستطيع أن نحصل أفضل منها". اعتقد أن هذه أفضل بكثير من أي مدينة أخرى لأن الإعصار حطمها وانهارت الكياسة وأول ما عادت هي الجريمة. ولكونه مجهولاً لي ولآفي ليرنر فقد كافح نيكولايس كيج من أجل نيوأورليانز أيضاً لأنه من الواضح أنها مكان مهم جداً بالنسبة له. وهو يحب سلاستها وموسيقاها لهذا فجأة ومن جميع الجهات اندفعنا إلى نيوأورليانز واعتقدنا أن الآخرين ضدها .

*** قبل صنع الفيلم هل ذهبت إلى نيوأورليانز بعد اعصار كاترينا؟**

ـ لا لم أذهب أبداً. بالطبع عرفت عن المدينة ورأيتها صوراً وعرفت الكثير عنها لكني لم أكن هناك سابقا.

***وما أن ذهبت هناك كيف أردت أن تكون المدينة جزء من الفيلم؟**

ـ حسن. كان من الواضح بأنني لن أذهب من أجل كلائش البطاقات البريدية لهذا لن ترى في هذا الفيلم الحي الفرنسي أو نوادي الجاز في الرابعة فجراً أو شيء مثل دين الفودو أو الجاز أو أياً كان. كل الكلائش كانت خارج الفيلم. كان لديّ القليل جداً من الوقت من أجل مرحلة ما قبل الإنتاج.كان عليّ أن أعثر على ٤٠ موقعاً في حدود ثلاثة أو أربعة أسابيع و أن أوزع ٣٥ دوراً متكلماً وأضع معاً طاقماً في فترة قصيرة من الزمن لهذا اندفعت مع الناس الذين يعرفون المدينة جيداً وأشاروا إلى أماكن معينة وكان عليّ أن اختار بمنتهى السرعة .

*** في الماضي لم تكن تخطط لعمل أفلام صنف مثل هذا. هل كنت مرتاحاً في التعامل مع العناصر الإجرائية لفيلم "الملازم السيئ"؟ هل كانت فرصة لإعادة اكتشاف الإثارة البوليسية بطريقتك الخاصة؟**

ـ لا أعلم إن كان حقاً فيلم صنف .ظاهرياً يبدو كذلك لكني لدي تجربة قليلة في أفلام الإثارة البوليسية لأني نادراً ما أرى واحدة منها في حياتي.(يضحك). لهذا لا أستطيع حتى أن أناقش لكن بطبيعة الحال وبطريقة ما فهو ينتمي إلى صنف معين. هامشياً. اعتقد أنك تطلب مني الكثير جداً لأن معرفتي محدودة.

ليس لديّ منحنى تعليمي عن ذلك. لم يكن ثمة وقت لمنحنيات التعليم .لكن لا يهم. أنت ترى انك تستطيع أن ترمي أي شيء عليّ وسوف أتغلب عليه (يضحك). إنها متعة كبيرة صناعة هذا الفيلم وكان هناك شعور بشيء مرح في الوقت نفسه. متى ما بدأنا بمشهد حتى عرفنا إلى حد ما بأننا توغلنا فيه إذ كان على وشك أن يصبح أمراً يبعث على المرح .

*** لهذا رأيته حقاً كونه كوميديا سوداء أكثر منها فيلم إثارة إجرائي؟**

ـ كان لديّ الشعور بينما كنت أصوره بأن الجمهور سوف يقدره أخيراً إذ أن في أفلامي أحياناً الكثير من الكوميديا السوداء..

*** وهل أنت سعيد بذلك؟**

ـ بالطبع. لا يمكن أن يكون الحال أفضل من ذلك. تمثيل نيكولاس كيج متحرر وغير مقيد. أي نوع من المحادثات عقدتها معه كي يتولى تمثيل هذا الدور؟

*** كيف تصف علاقتك في العمل ما أن تكون في موقع التصوير؟**

ـ علاقتنا في العمل تأسست في حدود ٦٠ ثانية من خلال الهاتف الخلوي. وفي محادثة معه وكان في استراليا اتفقنا على العمل في أقل من ٦٠ ثانية. من الواضح أنه كان يريد أن يمثل في الفيلم لكن بشرط أن أكون أنا موافقاً لهذا فهناك علاقة من الثقة المشتركة قبل أن يرى أحدنا الآخر. واعتبرناها إساءة أن ينظر الواحد إلى عمل الآخر ولم يكن يصادف لنا أنه يجب أن نعمل سوياً.(يضحك). لهذا كان الأمر نوعاً من الإساءة. فجأة بدا أننا يجب أن نفعل هذا. ثم بطبيعة الحال... ماذا كان سؤالك؟ نسيت قليلاً آسف.

*** ماذا قلت له عن كيفية أداء الشخصية؟**

ـ أنت ترى أنه مع الممثلين عادة لا أرغب أن أجري أي حديث عن الخلفية وردود الأفعال. اعتقد أنه في اليوم الأول والثاني من التصوير جاءني نيكولاس وهو رجل خجول وقال:"فرنر أنا أعلم أنك تكره ذلك النوع من أسئلة "ستوديو ممثلي لي ستراسبورغ" حول رد الفعل لكن ما الذي يجعله في منتهى السوء؟

هل هي المخدرات؟ هل هو إعصار كاترينا؟ هل هي جروحه؟ وقلت ":نعم. دعنا لا نناقش ذلك. لكن هناك أشياء مثل السعادة في الشر. دعنا ندخل مباشرة .متع نفسك قدر ما تستطيع. افعل أسوأ الأشياء، أحقر الأشياء وأوضعها لكن متع نفسك لأن الجمهور إلى حد ما سيشارك ، كما آمل، في مؤامرة سرية معك إذ أننا أحياناً نحب أن نكون شريرين ووضيعين". إنها متعة سرية وذلك يجعل الأمر في غاية المرح كما اعتقد

*** الشر من أجل مصلحته؟**

- بالتأكيد. وثم كانت ثمة لحظات – وبعضها أشد روعة في أدائه- إذ فهمت أنه احتاج إلى أن يكون مثل الموسيقى وكان عليّ أن أعطيه المكان والزمان والإمكانية لأداء مشاهد وحشية. مثلاً حين أرعب امرأتين كبيرتي السن ببندقيته وكان ذلك فقط مكتوباً جزئياً. وانتهى الأمر بارتجال هائج.

*** الأمر المدهش الآخر حول مشهد معين حول ماكنة الحلاقة الكهربائية. من أين جاء ذلك؟**

- (ضحك) نعم. كانت تلك فكرته أيضاً. أحياناً كان يأتي بأمور – في أغلب الأحيان إنه عمل دقيق منضبط وأحياناً كانت هناك لحظات يتوجب عليه فيها أن يكشف شيئاً. أنت ترى ذلك هو جمال صناعة الفيلم. عليك أن تحس أين يحتاج الممثل إلى الكثير من الفضاء وسوف أقول له:" نيكولاس هذا المشهد مكتوب كذلك. نحن نعرف الحوار، نحن نعرف الحركة لكن هذا مشهد يتوجب عليك أن ترتجل فيه.

*** وهل تعتقد أن لديك الرخصة نفسها حينئذ كصانع فيلم؟ إذا ما ارتجل هل تفعل أنت هذه الأمور مع الكاميرا مع أنك لا تميل إلى عملها بطريقة أخرى؟**

ـ نعم. أنا ارتجلت حين صورت حيوانات الإغوانا. أنا الذي صورته ولم يكن في السيناريو وهذا مرة أخرى هو جمال صناعة الأفلام. تستطيع أن تكتشف. واعتقد أن أسوأ شيء يمكن أن يحدث في صناعة الأفلام هو العمل على "سكتشات تلخيص الحبكة وذلك يقتل كل الحدس والفنتازيا والإبداع .

*** أفلامك الوثائقية تمتلك صفة الاستطرادية والتحري التي تؤدي إلى الرؤى المدهشة. فهل تمتلك مقاربة مشابهة بالنسبة للأفلام الروائية؟ إلى أي مدى تريد التحضير مسبقاً وإلى أي درجة تدع العملية تأخذك إلى مكان آخر؟**

ـ يجب أن يكون في ذهنك أن كل أفلامي الوثائقية هي ترتدي قناع الروائي. لأني أطبق أسلوباً معيناً واكتشف هناك الكثير من الفنتازيا لا لخلق خداع لكن، العكس بالضبط، لخلق شكل أعمق من الحقيقة التي لا علاقة لها بالواقع .

من النادر أن تمنحك الوقائع أي حقيقة وذلك هو خطأ السينما الوثائقية لأنهم دائماً يطالبون بأن تكون الوقائع هي الحقيقة. في هذه الحالة يكون جوابي أن دليل هواتف منهاتن هو كتاب الكتب. لأنه يحتوي على ٤ ملايين مدخل وكلها صحيحة في الواقع لكنها لا تنورنا. أنت ترى أنني أفعل الأشياء كي أخلق لحظات تنورك كونك من الجمهور والشيء نفسه يحدث مع الأفلام الروائية أيضاً.

*** الخط بين الصنفين ليس واضحاً كما يفترض الناس**

ـ نعم. بالتأكيد ولا أهتم إن كان هناك خط فاصل أم لا.

*** لهذا فإن التسجيل في "مدرسة الفيلم المختلف" يحتمل أن يكون مستمرا. ما الذي أوحى بالفكرة؟ وكيف كانت ردود الفعل حتى الآن؟**

ـ بودي الحديث عن مدرسة سينمائية مختلفة لفترة طويلة. قلت لمدة عشرين سنة في الأقل بأننا يجب أن يكون لدينا نوع مختلف، مدرسة فيلم من نوع حرب العصابات إذ لا تتعلم فيها أية أشياء محددة. من أجل ذلك عليك أن تسجل في مدرسة فيلم محلية. أنها أكثر منها موقف أو اتجاه وإذا ما قرأت ما كتبته عن "مدرسة الفيلم المختلف" في الانترنت يكون من الواضح أن هذا شيء مختلف و أكثر تركيزاً وسوف نتحدث عن أمور لن تعملها أبداً في مدرسة فيلم. موقف مختلف. كيف تلتقط خصلات وكيف تصوغ وثيقة وكيف تبقي على الأشياء التي هي غير متوقعة الحدوث.

لهذا فإنها نوع محدد من الروح وذلك هو السبب مثلاً أني أعطيت قائمة مقترحة للقراءة. وتحتوي هذه القائمة على قصيدة "فيرجيل" "جيورجيكس" التي لم يقرأها أي شخص لكنها كانت في غاية الأهمية بالنسبة لفيلمي في القطب الجنوبي " "مواجهات عند نهاية العالم" وتحتوي على شعر إيسلندي عمره ألف سنة. وذلك في المطاف الأخير سوف يجعلك صانعا لفيلم لا فقط ما تعرفه تقنياً عنه.

*** وهل كانت الاستجابة جيدة حتى الآن؟**

ـ جيدة جداً. نوع من الجنون. العديد من المسجلين. طوفان لأنهم كلهم أرسلوا أقراص دي في دي عليها أفلامهم القصيرة لهذا كان عليّ أن أشاهدها كلها. كل فيلم بصورة جدية. درست تطبيقاتهم وماذا كتبوا فيها ودققت اقراص الدي في دي وكان اثنان آخران يدققان بالتوازي لأني أرغب على الحصول على تقييم خارجي. أصبح الأمر مثيرا للاهتمام وثمة العديد من الأسئلة جاءت لي لأني أضفت يوماً أخر لهذه الحلقة الدراسية.

***بورت أوف كول اسم مطعم شهير في الحي الفرنسي في مدينة نيوأورليانز بولاية لويزيانا".**

المخرج عباس كيروستامي:
أؤمن أن للسينما قوى سحرية

إن الفيلم الجديد لعباس كيروستامي "نسخة مصدقة" هو ماكر يكتنفه الغموض وهنا تكمن المتعة. تدور قصته حول مالكة غاليري (التي أدت الدور بشكل ساحر جولييت بينوشي) ومؤلف بريطاني (يؤدي الدور وليم شيميل) الذي تلتقيه في إيطاليا و "تخترع "،

في حديث ساخر في تلال توسكانيا، زواجاً عمره ١٥ سنة. وقد جعل مشاهدي "كان" يتجادلون إن كان الاثنان متزوجين حقاً أو أن قصتهما فعلاً هي مجرد "نسخة."

وإن كانت فعلاً مجرد نسخة فماذا يهم في الواقع- أو ماذا يعني أيضاً؟ يبدأ الفيلم بمناقشات حول الفن بينما الاثنان يتجولان أمام اللوحات والتماثيل. يقول الرجل في الفيلم:" أحياناً تكون النسخة أصدق من الأصل."

يمنحك الفيلم متسعا من الوقت كي تتأمل وكأنه يطارد حديث الرجل و المرأة بهدوء في السيارات والفنادق والغاليريات والأرياف وكل واحد يستجيب للآخر بصوتين هادئين ويذكرنا بفيلم "هيروشيما حبيبتي" أو "رحلة في إيطاليا". تضم اللحظات الحية تجوال كيروستامي المميز في سيارة إضافة إلى الحديث المليء بالضجة والضحكات مع مالك المطعم الإيطالي المزدحم. يدور الحديث أحياناً حول الحب- بينما يستمر زفاف شبان مسرورين خارج النافذة- أو حول الفن بينما جوليت تلاطف تمثالا – وعند بلوغ

النهاية يدور حول كل فهم المرأة للعلاقة القديمة الفاشلة المفترضة التي استمرت ١٥ سنة.

إذا ما كان السرد هو نسخة (أي عن الحياة الزوجية) فهل يوحي كياروستامي بأن كل العلاقات بين الرجل والمرأة يمكن التنبؤ بها؟ الرجل المتحفظ والمرأة العاطفية – هل هناك حاجة إلى الاتصال بينهما؟ يبدو الفيلم تأملاً غنائياً في مراحل الحياة التي تبدأ بالزفاف وتنتهي بالإقصاء

وثمة سؤال اتهام: قد يكون هناك شيء مثير للاعتراض حول إعادة خلق نسخة المرأة المكررة التي تطلب الاعتراف والعاطفة من الرجل – كما أشارت أكثر من امرأة شاهدت الفيلم. إن حقيقة هذه النسخة قابلة للنقاش.

أجاب كياروستامي ،الذي يضع نظارة شمسية سوداء غامضة مثل فيلمه:" اعتقد أن الطريقة التي تنظر بها إلى هذا الفيلم أما كونه استرجاع قبل ١٥سنة أو كتاباً سريعاً بعد خمس عشرة سنة. لا يهم إن كانت قصة حقيقية وإذا ما رأيتها تمثيلاً مسرحياً فهو أمر صحيح. تأتي الإثارة من قصة حقيقية حدثت في إيطاليا، لكن ربما تكون السيدة المتورطة في القصة غير مميزة لنفسها. إنها قصة شخصية بالنسبة للبعض أما أنا أو هي".

***هل يدور فيلمك عن الحب؟ هل التحدث عن الحب يعني أننا واقعين فيه؟**

ـ مباشرة في البداية يتناقش الرجل والمرأة حول القضية. لن يذكرا الحب بصورة مباشرة لكن جوليت تذكر أختها التي تحب زوجها المتلعثم وتعده مثالياً. كان من المهم جداً أن يبدآ بهذه المناقشة ملمحين إلى الحب. لا أعرف إن كان الحوار هو الذي جعلهما يقعان في الحب. نستطيع أن نقع في الحب بسبب النزاع والاختلافات أو سوء الفهم أو بسبب صوت الأمواج.

*** هل ترغب أن يتقمص المشاهد مع شخصيتيك كرجل وامرأة كونيين؟**

ـ حسن، إنها ليست ضرورة. ربما بعض الناس سوف يرون أنفسهم بينما الآخرون لن يتقمصوا هذه النزاعات. لكن اعتقد بأن تجربة أي شخص سوف تجعلهم يربطون هذا النقص بالفهم المشترك. لماذا لا تحمل جوليت اسماً؟ فضلت أن لا تحمل اسماً لهذا فإن أي امرأة في الجمهور يمكن أن تتطابق معهما. رغبة من الرجل أن لا يحمل اسماً أيضاً لكنه مؤلف.

*** هل إيطاليا نسخة أيضاً؟ لدينا الجبال المألوفة في توسكانيا والمناقشة حول النبيذ...**

ـ إيطاليا هي الشخصية الكاملة في الفيلم. لها مبرر وجودها وحضورها وحواراتها الخاصة. كنت أريد من إيطاليا أن تكون الشخصية الثالثة. نسخة؟ وليم وجوليت ليسا نسختين. ولا إيطاليا. إذا ما كانا نسختين فإنهما يمتلكان أصالتهما الخاصة.

*** هل كان فيلمك نسخة من الأفلام الأخرى؟ البعض وجد في نغمته تذكيراً بالموجة الفرنسية الجديدة أو وودي الآن...**

ـ لا اعتقد أنك تستطيع أبداً أن تؤكد أن فيلماً هو نسخة لفيلم آخر. إنه نسخة غير خالصة. العمل يصبح مستمراً؛ إنه يقع في اتجاه وموجة. إذا ما أخذت الفترة الانطباعية تستطيع أن تقول بأنهما في حالة نسخ أو تستطيع أن تقول أنهما كانا جزءاً من موجة. الناس قالوا بأنّ فيلمي نسخة من فيلم" رحلة في إيطاليا" لروسلليني أو فيلم "مشاهد من زواج" لأنغمار برغمان. والآخرون أيضاً نسخوا أفلامي لكن نسخة الفيلم ليست دائماً أصلية. هناك أيضا ترابط بين الفيلم وفيلمي السابق "شيرين". إذا ما فهمت هذه المرأة فإنك سوف تفهم المرأة الأخرى.

*** هل تستطيع التعليق على معنى المشهد الأخير في فيلمك؟ الرجل ينظر إلى نفسه في المرآة فما الذي يحدث؟**

ـ إنه لا ينظر كثيراً إلى نفسه بل إلى المُشاهد .كل ما آراه في وجهه هو أنه منسحق بما يراه. بعد أن تكشف المرأة عن عواطفها وروحها لا يستطيع فقط أن يتخلى عنها ولا يمكنه أن يبقى معها بسهولة أيضاً. لا يمكن أن يكون نرجسياً مركزاً على ذاته. حتى لو كان نرجسياً فإن وقوعه في موقف كهذا يجعله يشعر .إذا ما أثارتك جوليت بتلعثمها بنطق كلمة جيمس فأنها لم تثره أيضاً.

*** هل تعتقد أن قوة السينما نسخة أم أصلية؟**

ـ دائماً اعتقد أن السينما لها قوى سحرية.

عرض فيلم "نسخة مصدقة" في نادي السينما باتحاد أدباء البصرة.

برناردو بيرتولوتشي:
أفلامي كانت وسيلة أقتل بها أبي

حاوره: ستيورات جفرز حاوره/ ستيورات جفرز

في ليلة ممطرة بباريس عام ١٩٧٠، كان برناردو بيرتولوتشي يقف خارج "دوغستو سان جرمان". كانت الساعة تقترب من منتصف الليل (إلا ربعاً). كان ينتظر وصول أستاذه وناصحه المخلص مخرج الموجة الجديدة العظيم "جان لوك غودار" لحضور العرض الأول في فرنسا لفيلمه الإيطالي الجديد "الممتثل". يقول بيرتولوتشي:" لم أتكلم عن ذلك طوال عدة سنوات، لكن غودار كان معلمي المخلص، هل فهمت؟ اعتدت الظن بأن هناك كانت سينما قبل غودار وسينما بعده – مثل قبل المسيح وبعده. لهذا فإن ما كان يعتقد به بشأن الفيلم كان يعني لي الكثير".في ليلة ممطرة بباريس عام ١٩٧٠، كان برناردو بيرتولوتشي يقف خارج "دوغستو سان جرمان". كانت الساعة تقترب من منتصف الليل (إلا ربعاً).

كان ينتظر وصول أستاذه وناصحه المخلص مخرج الموجة الجديدة العظيم "جان لوك غودار" لحضور العرض الأول في فرنسا لفيلمه الإيطالي الجديد "الممتثل".

يقول بيرتولوتشي:" لم أتكلم عن ذلك طوال عدة سنوات، لكن غودار كان معلمي المخلص، هل فهمت؟ اعتدت الظن بأن هناك كانت سينما قبل غودار وسينما بعده – مثل قبل المسيح وبعده. لهذا فإن ما كان يعتقد به بشأن الفيلم كان يعني لي الكثير".

كان فيلم "الممتثل" معداً عن رواية "البرتو مورافيا" ويدور حول مارسيلو كليريسي (أدى الدور جان لوي ترنتيان) الذي يبلغ من العمر (٣٠) سنة، وهو مثقف تعرض للقمع ويجري تكليفه، خلال حكم موسوليني، من قبل الفاشيين للذهاب إلى باريس لقتل منشق يدعى (هـ) وهو استاذ سابق في الفلسفة. لم يكن الفيلم منهمكاً بالسياسة فحسب بل أيضاً بالإثارة الشكلية أو الأسلوبية، المكملة مع مطاردة السيارات والجرائم والجنس إذ اعتقد بيرتولوتشي أن المشاهد الفرنسي يحبها. وفي منتصف الليل وصل غودار لحضور العرض.

وبعد ٣٧ سنة من اللقاء يتذكر بيرتولوتشي ماذا حدث بالضبط فيما بعد:" لم يقل أي شيء. أعطى لي فقط ملاحظة ثم غادر. أخذت الملاحظة وكان فيها صورة شخصية للرئيس ماو مع كتابة لجان لوك غودار كنا نعرفها من خطه على أفلامه. تقول الملاحظة :" يجب أن نكافح ضد الفردية والرأسمالية". كان ذلك هو رد فعله تجاه فيلمي. وكنت حانقاً جداً إذ جعدت الورقة ورميت بها تحت قدمي وأنا آسف إذ فعلت ذلك لأني أود الآن أن تكون معي لاحتفظ بها كتذكار".

على الرغم من ازدراء غودار لفيلم "الممتثل" إلا أنه أثبت كونه واحداً من أشد الأفلام تأثيراً في فترة ما بعد الحرب. ومن خلاله نظر بيرتولوتشي إلى الوراء، إلى ماضي إيطاليا الفاشي، ووجد الاختلال أو التحلل النفسي الجنسي في مركزها. إنه فيلم ذو رؤية موحشة للدافع الإنساني والتي من الواضح أنها نشأت في أعقاب انهيار أحلام عام ١٩٦٨ اليوتوبية، ومع ذلك فهو فيلم جريء

بصرياً وذو بناء بارع وبدونه فإن روائع مثل "العرّاب" و"القيامة الآن" ستكون غير قابلة للتخيل أو لا يمكن تصورها.

سألتُ بيرتولوتشي عن سبب عدم رغبة غودار بفيلم "الممتثل" فهو برغم كل شيء، فحص حاد فعال للعقلية الفاشية فأجاب:" لقد تخليت عن الفترة التي إذا أصبحت فيها قادراً على الاتصال فسوف تعد مذنباً، بينما لم يتخل هو عنها". ربما كان هناك سبب آخر لعدم رغبة غودار بالفيلم. ففيه يسأل "كليريسي" عن رقم هاتف أستاذه المغدور وعنوانه:" كان الرقم هو رقم جان لوك غودار والعنوان كان شارع "سان جاك" تستطيع أن ترى بأني كنت الممتثل الذي يرغب في قتل المتطرف أو الراديكالي".

في الواقع أنه بسبب ازدراء غودار لفيلم "الممتثل" فأن بيرتولوتشي بدا مبتهجاً بحقيقة ظهور جيل من صناع الأفلام الذين يرون في فيلمه إلهاماً. يقول:" إن ما يجعلني فخوراً دائماً – وتقريباً خجلاً من الفخر- هو أن فرانسس فورد كوبولا ومارتن سكورسيزي وستيفن سبيلبرغ كلهم أخبروني بأن فيلم "الممتثل" هو المؤثر الأول فيهم". فما الذي وجدوه ملهماً في الفيلم؟ بناؤه المعقد أو المركب والاسترجاعات (الفلاش باك) والتصوير الملون المرمّز لمدير التصوير "فيتوريو ستورارو" (الذي أغرى كوبولا فيما بعد للذهاب إلى الفلبين لجلب مواهب ليخلقها في تصوير فيلم "القيامة الآن") والعديد من المشاهد الرائعة القوية وجدت صدى لها في العديد من الأفلام اللاحقة.

لكن فيلم "الممتثل" لا يستحق فقط التقدير كونه استبق الروائع السينمائية اللاحقة بل لنفسه. الكاميرا اليدوية المحمولة المشوشة بينما الرجال الفاشست يطاردون عشيقة البطل في الغابات، الإطار المثير للقشعريرة للبنايات الفاشية الإيقونية مثل "EUR" في روما و "باليه دو توكيو" في باريس. الزوايا التعبيرية حين يزور الممتثل أمه المجنونة، وربما أفضلها المشهد الرائع في مقهى باريسية وفيه يرفض "كليريسي" المشاركة في رقص.. ويؤدي به

إلـى أن يحـاط بحلقـة محكمـة مـن الراقصـين والمشـهد بأكملـه صـوّر بصـورة حاذقـة مـن الأعلـى. ومـن النـادر أن تكـون السـينما بمنتهـى الشعرية والجرأة أو الفزع، إن سياساته الجنسية لا تحمل الكثير من التمحـيص لكـن بيرتولوتشـي فـي أفلامـه الثقيلـة مثـل "الأمبراطـور الأخير" و"الجمال المسروق" و"السماء الواقية". فما الذي يوجد في مركز فيلم الممتثل؟ مارسيلو هو رجل ذو إرادة ضعيفة يبحث عن الاخـتلاط بالنـاس ويختـار أن يكـون قـاتلاً بيـد الفاشـيين وأن يتـزوج امرأة ذات أصول برجوازية صغيرة مادية (يصفها كونها " جنية في الفراش، جيدة في المطبخ") وهو غير خال من الالتزام السياسي ولا من الرغبة، لكن لأنه يمتلك سراً مخجلاً (ظاهرياً زائفاً) رغبته في الامتثال، التي يكشفها في آخر لقطة من الفيلم، جاءت نتيجة حادث تعرض له في المراهقة إذ أن سائقه المستأجر الشاذ جنسياً يحاول أن يغويـه ويعتقد بأنـه قد أردي قتـيلاً) ويتوسـع بيرتولوتشـي فـي الثيمـة قـائلاً:" يفهـم الممتثـل بـأن السـبب فـي نظرتـه اليائسـة للامتثـال أو الخضوع هو إدراكه بأنه مختلف ولن يقبل أبداً باختلافه.في المشـهد الأخير يفهم السبب، لقد أصبح فاشياً – بل الفاشي الأسوأ بالنسبة للكل- لأنـه أراد أن يخفـي وينسـى مـا يشـعر انـه اختلافاتـه فـي وعيـه الباطن وكأنه يدرك أنه حتى الفاشيين لديهم عقل بـاطن". من الجدير بالذكر أن بيرتولوتشي اهتم عميقاً بالتحليل النفسي لفرويد في أثنـاء صنع فيلمه "الممتثل" وإلى حد هذه النقطة كانت أفلامه الأولى مثل "قبل الثـورة" و"خدعـة العنكبـوت" وحتـى الـوحش المـروع" واقعـة تحت تأثير غودار، هل تشعر أنك نشأت في صنع فيلم "الممتثل"؟ يقول:" تماماً، في لحظة معينة كان عليّ أن أكون حذراً من أن أكون مقلـداً ولا اكـون مزيفـاً وأن أصـنع حيـل غـودار، اعتقـد أنهـا ليسـت تجربتي فحسب بل أيضاً تجربة عدد كبير من الناس في جيلي".

ونتيجة الدخول المبكر في التحليل النفسي كان بيرتولوتشي مجبراً على التحطيم الرمزي لأساتذته الرئيسيين لا غودار فقط بل أبوه أيضاً، الشاعر الإيطالي العظيم " إيتوليو بيرتولوتشي". يقول:"

عن طريق التحليل النفسي الفرويدي أدركت أن صنع فيلم هو وسيلتي لقتل أبي. وبطريقة ما، فإني أصنع الأفلام من أجل – كيف لي أن اقول- المتعة في الذنب. لقد قتلته في لحظة معينة وكان على ابي أن يقبل بأنه قد قتل كل فيلم. والرسالة المسلية التي كان قد أعطانياها في إحدى المرات كانت: "لقد قتلتني عدة مرات من دون أن تذهب للسجن". ما هي فكرة أبيك عن فيلم "الممتثل" يقول:" كان يحب كل أفلامي لسبب بسيط – شعر كأنه هو الذي صنعها. كان يهوى دميته التي هي أنا لأني كنت ماهراً في صنع أفلامه. كان يظن أنه علمني كل شيء. وهذا صحيح".

قلت: أي أنوي رهيب هو. بمعنى ما، مهما فعلت، فلن تقدر على قتل أبيك أو تستأصل تأثيره من عملك تماماً؟ " هذا صحيح. أفلامي هي دائماً في الحقل نفسه كما أبي. فهي تشغل نوعاً معيناً من المنطقة الثقافية – الشيء نفسه بالنسبة لمدينة بارما"، ومن هذه المدينة الصغيرة تحدرت عائلة "بيرتولوتشي" والجدير بالذكر أن فيلم بيرتولوتشي المصنوع عام ١٩٦٧ مُعدّ عن رواية ستندال "صومعة بارما".

لم يكن "إيتيلو" شاعراً فحسب، بل هو أيضاً ناقد سينمائي وكان صديقاً لبيير باولو بازوليني. (في الحقيقة كانت المهنة الأولى لبرناردو في الأفلام كمساعد في فيلم المخرج الكبير "أكاتون"Accatone" وكان الأب مولعاً بالوسط السينمائي وراغباً جداً في وجوب مشاركة أبنيه "برناردو" و "جيوسبي" حبه إذ أنه أخذهما إلى شاشات العرض وأعطاهما كاميرا. وكلاهما أصبح مخرج أفلام وأصبح برناردو معروفاً في إيطاليا وفاز بجائزتين للأوسكار.

إحدى قصائد إيتيلو تسمى "الطريق الكبلي" مع إهداء " إلى ب. مع كاميرا حجم ٨ ملم". وتتضمن هذه الذاكرة المولعة بابنه المراهق الذي شوشته السينما وهو يصور عائلة بيرتولوتشي بينما هو يمشون في " الأبنيز" Apennines:

لكم مراهقتك تحلو وتنضج/ بصبر الحرفي البارع/ من خلاله تصوّر من الأسفل/ ومن الخلف الحاجز المثلم سياج الشجر في منتهى الحبك/ زمنه الحقيقي من التوت والأشواك والأوراق/في قصة تنبض في الخطوات المسترقة للأطفال".

من الصعب أن نقرأ في هذا فرح "أتيليو" بابنه البالغ ١٤ من العمر وتدربه على صنعة الإخراج. بعد خمس عشرة سنة كان برناردو لا يزال متمكناً في لقطاته . كان مشهد اغتيال الممتثل قد صوّر بطريقة فنية بارعة في تلال "بيدمونت" الثلجية (لم نخرج أفلام حركة أو أكشن سابقاً، لهذا حين صورنا المشهد الذي يطعن فيه الرجل قلنا:" يا إلهي! ماذا فعلنا؟" أعاد بيرتولوتشي كتابة الرواية كي يكون "كليريسي" متفرجاً على الجريمة. في الرواية لا يشاهد "كليريسي" حتى الجريمة، وكان حينها في روما. "أخبرتُ مورافيا قبل أن نبدأ:" كي أكون مخلصاً لروايتك لا بد من أن أخونها" فقال:" اتفق معك تماماً". وبعد أن رأى الفيلم أرسل لي مورافيا تحيات طيبة قائلاً أن هناك فقط اثنين من الاعدادات لرواياته كان يحبهما، أحداهما فيلم "الممتثل" (وللتاريخ، فإن الآخر كان فيلم "غودار" اللامع عام ١٩٦٢ "الاحتقار" مع جاك بلانس وبريجيت باردو). لقد أحدث بيرتولوتشي تغييراً آخر أكثر براعة وخيانة يجيء في النهاية. يقول بيرتولوتشي:" في الرواية، وبعد سقوط موسوليني، يهرب الممتثل إلى روما مع عائلته وتسقط طائرة فتضرب مدافعها الممتثل وعائلته وهذه هي النهاية. فكرت أن النهاية كانت جد أخلاقية كأنها يد الرب وهي تعاقب أحد المذنبين".

ونهاية بيرتولوتشي هي أكثر إزعاجا، ففي إحدى الليالي يتجول "كليريسي" في "الكوليسيوم" وهنا يجد السائق الكبير السن الذي كان يعتقد خطأ أنه قتله حين كان مراهقاً. يحاول السائق أن يغوي الصبي الجميل. ويحتج "كليريسي" بصوت عال على السائق ويصرخ بأنه فاشي. لكن تلك ليست النهاية: اللقطة الأخيرة يكون فيها "كليريسي" وحده مع الصبي، وتجول الكاميرا على ردفي

الصبي العاريين وتنتقل إلى "كليريسي" الذي ينظر إلى الكاميرا. فماذا نفترض من مشهد صنع هكذا؟ سألت بيرتولوتشي – هل مارسا الجنس تواً؟" محتمل جداً، فالصبي عار وذو حركة بطيئة بعد الممارسة بطريقة ما- فأنت على حق".لكن تلك فكرة مزعجة توحي بأن الفاشية يمكن أن ترتبط بالرغبة الجنسية الشاذة المكبوتة، وبالأخص حين يضيف بيرتولوتشي بانه فقد في هذه اللحظة فهم "كليريسي" حقاً من هو ولماذا كان فاشياً. لكن إذا كانت تلك هي القضية فإن بيرتولوتشي يرفض أن يأخذ .. هذا الشيء التافه لحل العقدة ... " في جميع أفلامي القديمة أشعر بأني لم أعد مسؤولاً عنها فالشخص الذي عمل هذه الأفلام بعيد جداً عني". وهل تشعر بأنك غير مسؤول عن الفيلم الذي صنعته مباشرة بعد فيلم "الممتثل" المسمى "التانغو الأخير في باريس" بمشاهده الجنسية الفاضحة؟ " أقل من الكل ذلك الفيلم". ومع ذلك يشعر بيرتولوتشي بصورة كافية بأنه مرتبط "بالتانغو الأخير" كي يدافع عن أحد نجومه مارلون براندو :" حين أردت من براندو أن يمثل في هذا الفيلم، قال مدير شركة بارامونت لي:" ليس ذلك.. الكبير السن أو القديم". ومع ذلك كان براندو أعظم شيء في ذلك الفيلم".كان أحدث أفلامه " الحالمون"، وهو معد عن رواية لـ"جلبرت آداير" تدور أحداثه حول اضطرابات الطلبة في باريس عام ١٩٦٨ وقد أخرجه قبل خمس سنوات. لماذا لم تخرج شيئاً بعده وقد بلغت السادسة والستين؟" " بسبب ظهري فقد أجريت عملية قبل ثلاث سنوات وفشلت، لهذا عوقبت طيلة ثلاث سنوات بالألم الممض فلم استطيع أن أمشي بصورة جيدة ولم استطع العمل". كان عليه أن يؤجل خطتين: مشروع عزيز وطويل لإخراج فيلم "أزوالدو دا فينوسا" – المؤلف الموسيقي من القرن السادس عشر الذي قتل زوجته على نحو قاس، ماريا دا أفالوس" بعد أن قبض عليها بالجرم المشهود. وإعداد رواية "بيل كانتو" لـ"آن باتشيت" عن مجموعة من الإرهابيين ورهائنهم الذين يعيشون في بيت سوية. " عليّ أن

أجد علاجاً لظهري" يقول المخرج الذي يبلغ السادسة والستين " ثم سوف أخرج فيلماً مرة أخرى" (أعود للإخراج).
هل حقاً إنك لا ترغب برؤية أفلامك القديمة أم أنها مجرد قصة مضللة للصحفيين؟ "لا أستطيع رؤيتها. فأنا أشعر بالارتباك". أوه، برناردو، حقاً لا ترغب! " حقاً! أن أرى ما اعتقد اليوم أنه خطأ، أمور محزنة ربما لا يراها احد لكني أراها كذلك". إذن، ألن تمنحك رؤية فيلم "الممتثل"،بعد كل هذا الزمن، متعة مباشرة؟ "كلا! لكن ربما حين يكون الفيلم بعيداً جداً فأستطيع أن أغفر له". وهنا يتردد صوت بيرتولوتشي مثل كاهن يغفر لخطايا ذاته المبكرة".ونتيجة لهذه اللامسؤولية، فمن الغريب الحديث مع بيرتولوتشي عن أعماله الأولى. فالرجل الذي يشعر بالغضب من ملاحظة غودار المأثورة لم يعد موجوداً. يقول:" أشعر بشيء نحو هذا الفيلم القديم،، لكني لا أشعر بالعبء والمسؤولية، وذلك هو ارتياح بالنسبة للفنان".

**** أجريت هذه المقابلة بمناسبة إعادة عرض فيلم "الممتثل" في بريطانيا عام ٢٠٠٨ .**

حوار مع المخرجة السينمائية الإيرانية
هنا مخملباف

* ولدت بطهران في ٣ أيلول عام ١٩٨٨
* مثلت حين كانت في السابعة في فيلم من إخراج أبيها محسن مخملباف بعنوان "لحظة من البراءة"
* درست السينما في مدرسة مخملباف للفيلم حين كانت في الثامنة وتخرجت في السادسة عشرة من عمرها.
* صنعت أول فيلم لها وكان قصيراً بعنوان " اليوم الذي كانت فيه عمتي مريضة" وصورته بكاميرا محمولة باليد. ولفت الفيلم الانتباه في مهرجان لوكارنو السينمائي عام ١٩٩٧ .
* في الرابعة عشرة صورت فيلماً وثائقياً بعنوان "مرح الجنون" في أفغانستان. وهذا الفيلم عرض لأول مرة في مهرجان البندقية عام ٢٠٠٣ وحصل على جوائز عالمية.
* صنعت أول فيلم طويل حين كانت في الثامنة عشرة من عمرها بعنوان "بوذا ينهار خجلاً" في باميان بأفغانستان وحظي الفيلم باستقبال كبير حول العالم وحصل على جوائز راقية بضمنها جائزة "الدب الكرستال" في مهرجان برلين الدولي عام ٢٠٠٨ وجائزة السلام الخاصة في المهرجان نفسه وجائزة الحكام الكبرى في مهرجان سان سباستيان ٢٠٠٧ وجائزة خاصة في مهرجان روما ٢٠٠٧.

*** عملت باستمرار في أفلام العائلة مخملباف كمصورة فوتوغرافية ومشرفة على السيناريو ومخرجة مساعدة.**
*** نشرت عام ٢٠٠٣ ديواناً شعرياً بعنوان "فيزا للحظة واحدة".**

س: أين تقع أحداث الفيلم؟
ج: معظم الفيلم صور تحت بقايا تماثيل بوذا التي حطمتها طالبان عام ٢٠٠١ في باميان بأفغانستان.
س: كيف اخترت طاقم الفيلم؟
ج: زرت العديد من المدارس في "باميان" وضواحيها لاختيار الممثلين. رأيت الآلاف من الأطفال واختبرت المئات منهم حتى اخترت الطاقم الذي شعرت بأنه مناسب بصورة أفضل لقصتي.
س: كيف سيطرت على توجيه الأطفال؟
ج: إنه صعب وممتع في الوقت نفسه. كان صعباً لأنهم لم يعتادوا على السينما. ولم يجر تصوير أي فيلم في مدينتهم. وليس لديهم أيضاً محطة للتلفزيون لهذا اعتادوا على رؤية صورهم الخاصة في صندوق. وكان ممتعاً بسبب رؤية هؤلاء الأطفال المختلفين بهذه الطاقة الكبيرة والوجوه البريئة الجميلة.
وفي توجيههم حاولت أن اتخذ مقترباً يختلف عن المألوف. حاولت أن أجعل الفيلم يبدو مثل لعبة بالنسبة لهم. وتستطيع أن ترى هذه الثيمة المازحة في بعض أجزاء الفيلم الحقيقي. وإن كان ثمة معنى للفيلم فيمكن العثور عليه ما وراء ألعاب الأطفال في الفيلم.
س: حين تحاولين أن تشاهدي الفيلم الآن هل تشعرين بأنك قلت ما تقصدينه عن طريق صنعه؟
ج: بإظهار الصورة الحالية لأفغانستان حاولت أن أصور تأثيرات العنف في السنوات الماضية على البلد. لذا يستطيع البالغون رؤية كيفية تأثير سلوكهم على الجيل الأصغر. الأطفال هم رجال المستقبل. إذا ما اعتادوا على العنف فإن مستقبل العالم سيكون في

خطر كبير. يقول أحد الصبيان المراهقين في الفيلم:" حين أكبر سأقتلك". لأنه كطفل شهد الكثير من العنف لهذا أصبح جزءاً من حياته العادية. اعتقد أن المدرسة الحقيقية للأطفال هي في مراقبة وتقليد سلوك أبائهم أو البالغين من حولهم.مثلاً، قبل يضع سنوات حدثت في مدينتهم "باميان" أبشع المذابح حيث تم قطع رؤوس العديد من الصبيان والرجال أمام أعين زوجاتهم وأمهاتهم. والأمر الساخر أنه حتى أولئك الذين جاءوا لينقذوا أفغانستان حطموها في البداية ولم يجدوا بعدئذ الوقت لإعادة بنائها إلى أن جاءت ما يسمى جماعة الإنقاذ وارتكبت التدمير والعنف مراراً وتكراراً. في البداية، كان هناك الشيوعيون الروس، ثم ظهرت طالبان والآن الأمريكان. كان الأول شيوعياً والثاني مسلماً والثالث أما ملحداً أو مسيحياً.لكنهم يشتركون في نقطة واحدة وهي "العنف". وهذا العنف جرى حقنه مراراً وبقوة من قبل ثلاث جماعات مختلفة داخل ثقافة الناس في هذا البلد بحيث يمكن أن تعثر عليه حتى في ألعاب الأطفال. الأطفال في هذا البلد، خلافاً للأطفال الأمريكان الذين يتعلمون العنف من أفلام الحركة في هوليود، تعلموه من مشاهدة بعض الأحداث البشعة التي وقعت لأقربائهم أمام أعينهم. لقد شاهدوا إباءهم وهم يذبحون أمام أعينهم في حدائقهم.

س: عنوان الفيلم "بوذا ينهار من الخجل" ليس له علاقة في الواقع مع تماثيل بوذا التي حطمتها طالبان.

ج: نعم بالإمكان قول ذلك. يمكنك أن ترى هذا في بداية الفيلم ونهايته. لكني استقت هذا العنوان من اقتباس مجازي لوالدي "محسن مخملباف" الذي يعني أنه حتى التمثال يمكن أن يخجل من مشاهدة كل هذا العنف والبشاعة اللذين يقعان لهؤلاء الناس الأبرياء ولهذا ينهار. ليس فقط بسبب المعنى ما وراء الجملة بل أيضاً أن أغلب القصة تقع أمام المكان الخالي لتمثال بوذا لهذا شعرت بأن العنوان يخدم الفيلم تماماً بكلتا الطريقتين.

س: هل كانت القصة في ذهنك تماماً حين صورت الفيلم أم أنها حدثت أثناء التصوير؟
ج: في البداية كان هناك تماماً خط قصصي شعري. وكان يدور حول رحلة لمدة يوم واحد تقوم بها فتاة تبلغ السادسة يشجعها أو بالأحرى يحرضها على القيام بها صبي من الجيران للذهاب إلى المدرسة. وبما أنها ليس لديها دفتراً تقوم ببيع بيض دجاجهم لشراء القرطاسية، لكن حاصلها لا يكفي لشراء قلم رصاص لهذا تأخذ أحمر شفاه أمها بدلاً منه. ولأنها غير عارفة بخطوات التسجيل في المدرسة فإنها تذهب إلى كل المدارس في طريقها ويجري رفضها.
حين انتهى الجزء الأول من التصوير في الربيع شعرت خلال فترة المونتاج بأن الشخصيات في الفيلم غير كاملة إلى حد ما. لهذا رجعت إلى أمي " كاتبة السيناريو" وبدأنا العمل ثانية على الحبكة وأخيراً بدأ الجزء الثاني من التصوير والمونتاج. في الواقع، أن القصة التي تدوم يوماً في الفيلم قد صورت في ثلاثة فصول مختلفة: الربيع والصيف والخريف.
س: كيف تطورت شخصيات الفيلم؟
ج: كانت قد تطورت خلال كتابة السيناريو ثم خلال فترة التصوير. بينما كنت أصور رأيت وسمعت أموراً جديدة حول الموضوع ووجهت انتباهاً شديداً للأطفال الذين يلعبون من حولنا وقررت أن أقدم بعضاً من تلك الألعاب ومعلومات جديدة في قصتي. مثلا، التقيت رجلاً كان شيوعياً خلال الغزو السوفيتي لأفغانستان ثم أصبح من الملالي أثناء حكم طالبان والآن هو يعمل مع الأمريكان. كان دائماً على تماس بأصحاب السلطة خلال العقدين الماضيين. هذا الرجل تم تمثيله بصبي في الفيلم دائماً يقتل الناس لكن في كل مرة بإسم مختلف ممثلاً لجماعات مختلفة. ومثال آخر، هو الصبي الذي ، مهما يحدث له، يظل يتمرن على تعلم الألفباء ويبدو أنه غير قادر على تعلمها قط. حاول بكل جهده لكن

لا توجد علامات على التقدم! لكن ما وراء تجاربه الساحقة تكمن معان عميقة. وخلافاً للرجل الآخر لم يكن قريبا من السلطة ورجالها لكن السلطة تحطمه وتظلمه. هذه تجربة غير عادية. وهي من النوع الذي جربته العديد من الأمم عبر العالم. ولقد تعرض لمحاولات القتل والتعذيب والتهديد لكنه لم يحاول الاستسلام ولم يحقق أي نجاح!

كان يعلم أن شيئا ما في الحياة تحتاج إلى تموت من أجله ببساطة كي يمكن تحقيقه. وهذه تجربة غير عادية. والأمر الأخير الذي يذكره للفتاة في الفيلم هو" موتي كي يتركوك وحيدة". تقبل أن تموت في تلك اللعبة كي تخرج من هذه الدائرة من العنف والقسوة التي وقعا فيها.

س: من هو بطل الفيلم؟

ج: لا أحد حتى الفتاة. لأنها لم تحقق هدفها في النهاية. وحتى أنها تقبل الموت مؤقتا أو الانهيار مثل تمثال بوذا حين يطلب منها الأولاد قبل نهاية الفيلم. لم يكن لديها خيار آخر. تذهب في طريق طويل إلى مدارس مختلفة لتتعلم حكاية ساخرة. لكن لا أحد يعلم بقصتها القصيرة التي تبحث عنها. لكنها تتعلم أشياء أخرى خلال رحلتها في الحياة الحقيقية. إن عدم وجود أبطال في هذا الفيلم بالنسبة لي إضافة إلى وصف ومحاولة تبسيط الشخصيات ، الذين يمثلون الناس في الحياة الحقيقية، هو أمر صعب تماماً بالنسبة لي. كل شخصية تمثل طبقات مختلفة من الحياة في الفيلم. وكذلك يعتمد الأمر على الطريقة التي سأبدو بها في هذا الفيلم. مثلاً، انظر إلى تلك الفتيات والصبيان المجاور أحدهم الآخر. حين يؤدي الصبيان دور آبائهم في الحرب تستغرق الفتيات أيضاً في أداء دور أمهاتهن وهن يضعن المكياج على وجوههن. كل هذا يحدث في بلد تصنع فيه البنادق من عصا صغيرة، يمكن للمدارس أن تغزى بأحمر شفاه فقط أو أن المدينة يمكن أن تقصف في خيالك بلعبة بسيطة كالطائرة الورقية كما في الفيلم.

س: أخبرينا عن فيلميك الأخيرين وتجربتك في السينما حتى الآن؟

ج: كانت تجربتي الثانية فيلم "مرح الجنون" وهو فيلم وثائقي عن كيفية صناعة فيلم " في الخامسة عصراً" لسميرة صورته وحدي بدون فريق عمل بواسطة كاميرا رقمية. في البداية كانت الفكرة تصوير المشاكل التي واجهتها أختي سميرة بينما كانت تصور فيلما في أفغانستان لكن في النهاية تحول الفيلم الأخير ليكون عن موقف النساء في كابل بعد الغزو الأمريكي.. فيلمي الأول " اليوم الذي مرضت فيه عمتي" كان قصيراً صنعته في بيتنا بكاميرا يدوية بسيطة حين كنت في الثامنة. هناك فترة تسع سنوات ما بين فيلمي القصير الأول وأول فيلم روائي لي هو "بوذا ينهار من الخجل". وخلال هذه السنوات التسع كنت نشطة بصورة مستمرة في بعض الأفلام الاحترافية كمصورة فوتغرافية ومساعدة مخرج وغيرها.

س:لماذا اخترت أفغانستان وليس إيران موقعاً لحدث الفيلم؟

ج: سوف أصنع أفلامي من أي قصة تثير اهتمامي ومن أي مكان ممكن الحصول على رخصة لصنع الفيلم. لدي العديد من القصص التي تحدث في إيران وآمل في يوم من الأيام وحين أحصل على الرخصة سوف أحولها إلى أفلام. والوقت الآن غير مناسب.

س: كيف تتوقعين مستقبل أفغانستان؟

ج: لقد رحلت طالبان لكن تأثيرها ما يزال باقياً في هذه الثقافة. الحروب المستمرة في أفغانستان دمرت الثقافة أكثر مما دمرت البلد. العنف الذي أغار على أرواح الأطفال من خلال الحروب في هذا البلد ربما ينفجر كعقدة أخرى في المستقبل. اعتاد أحمد شاه مسعود القول بأن "السياسي الجيد هو الذي لا يحلل المستقبل بصورة جيدة. إنه الشخص الذي يفهم بصورة جيدة الآن".حين كنت في أفغانستان شعرت أن العالم لم يفهم أيضاً مشاكل أفغانستان الحاضرة. كيف يفترض أن يبنوا مستقبلهم؟

س: لماذا تصنع هنا الشابة الأفلام؟ هل تريد أن تصبح صانعة أفلام مثل بقية أفراد العائلة أم لديها غرض خاص بها؟

ج: حين كنت فتاة في الثامنة عشرة من عمري أعيش في إيران في ظل الظروف الحالية وكان عليّ أن أتحمل الضغوط الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية كان لدي الكثير لأقوله. لكني كتبت معظمه على شكل قصص قصيرة لي. إذا لم تخفف الكتابة من ألم أولئك الذي يتعاطفون معي فإنها في الأقل تخفف من ضغوطي الاجتماعية. وغرضي في هذا الفيلم ، على الرغم من أنه لم يصنع في إيران، هو التعبير عن المعاناة المشتركة الموجود في إيران وأفغانستان فكلا المجتمعان يعيشان ذات المشاكل السياسية والثقافية.

س: متى أصبحت مهتمة بالسينما؟

ج: منذ الطفولة حين كنت في الثامنة. في البداية أردت أن أصبح رسامة وأن اعقد صداقة مع رسامة إيرانية كبيرة. وحين رأيت عزلتها في الأيام الطويلة لرسم صورة قلت لنفسي بأني أحب الرسم لا الوحدة التي تصاحبه. السينما كانت أكثر ديناميكية. حين كان أبي يعمل فإن موجات مختلفة من الحيوية برزت حول أفلامه التي سحرتني أيضاً. اعتدت الإثارة بسبب أشياء ثلاث: الصوت والكاميرا والحركة. كانت ثمة قوة غريبة في هذه الأشياء الثلاث. وهذا هو السبب في تركي المدرسة الابتدائية بعد الصف الثاني بعمر ثماني سنوات. وكان ذلك بعد بضعة أشهر من ترك أختي سميرة للمدرسة المتوسطة. درست في صفوف أبي معها وحضرت مشاريع العائلة السينمائية كمصورة فوتغرافية وكاتبة سيناريو ومساعدة مخرج وصنع الأفلام الوثائقية خلف الكواليس.

س: كيف وافق أبوك على تركك المدرسة؟

ج: بما أن والدي كان غير راض على النظام الدراسي في إيران الذي كان يعلمنا الأيديولوجيات أكثر مما يعلمنا العلم قال لي:" إذا تستطعين أن تهيئي نفسك لدراسة أخرى فمرحباً بك في

مدرستنا". وأصبح عملي أكثر صعوبة منذ تلك اللحظة لأنه في مدرسة أبي تعلمت السينما وفي الخارج عليّ أن أدرس المواضيع التي يدرسها نظرائي في المدارس.

س: ما هي نوع المشاكل التي جلبتها لك هذه الطريقة في الدراسة؟

ج: قبل كل شيء، غيرة نظيراتي. حين رأين بأني أتعلم قراءة الكتب خلال شهر بينما كان يتطلب الأمر سنة لهن لتعلم القراءة والاختبارات وتابعن اهتمامي بدلاً من ذلك، أصبحن غيورات مني.ومباشرة بعد بضعة أسابيع افتقدت المدرسة التقليدية لهذا رجعت إلى المدرسة لمدة أسبوعين لكن معاملة المدرسات المتوعدة للطالبات والطريقة الكلاسيكية في التعليم والصبغة السياسية الأيديولوجية لكل المواضيع خيبت أملي. وفي أحد الأيام وقفت أمام المرآة وشعرت بأني امرأة عجوز وهربت من المدرسة ثانية.

س: هل تعتقدين أن السينما هي عمل صعب أم سهل؟

ج: حين أتقدم فإن صعوبة هذه المهنة تصبح أكثر وضوحاً. في الطفولة اعتدت سماع كلمة رقابة لكن اليوم رأيتها إذ بقى سيناريو فيلمي الأخير في وزارة الثقافة عدة أشهر في إيران. لكنه لم يعط تصريح لصنعه. اليوم السينما تنفينا عملياً. يعيش أبي رسمياً مثل الغجر لكي يتحاشى الرقابة. فيلمي الأخير صور في أفغانستان وتم مونتاجه في طاجكستان وعمل المختبرات في ألمانيا.

س: كيف تفهمين سميرة؟ وماذا تختلفين عنها؟

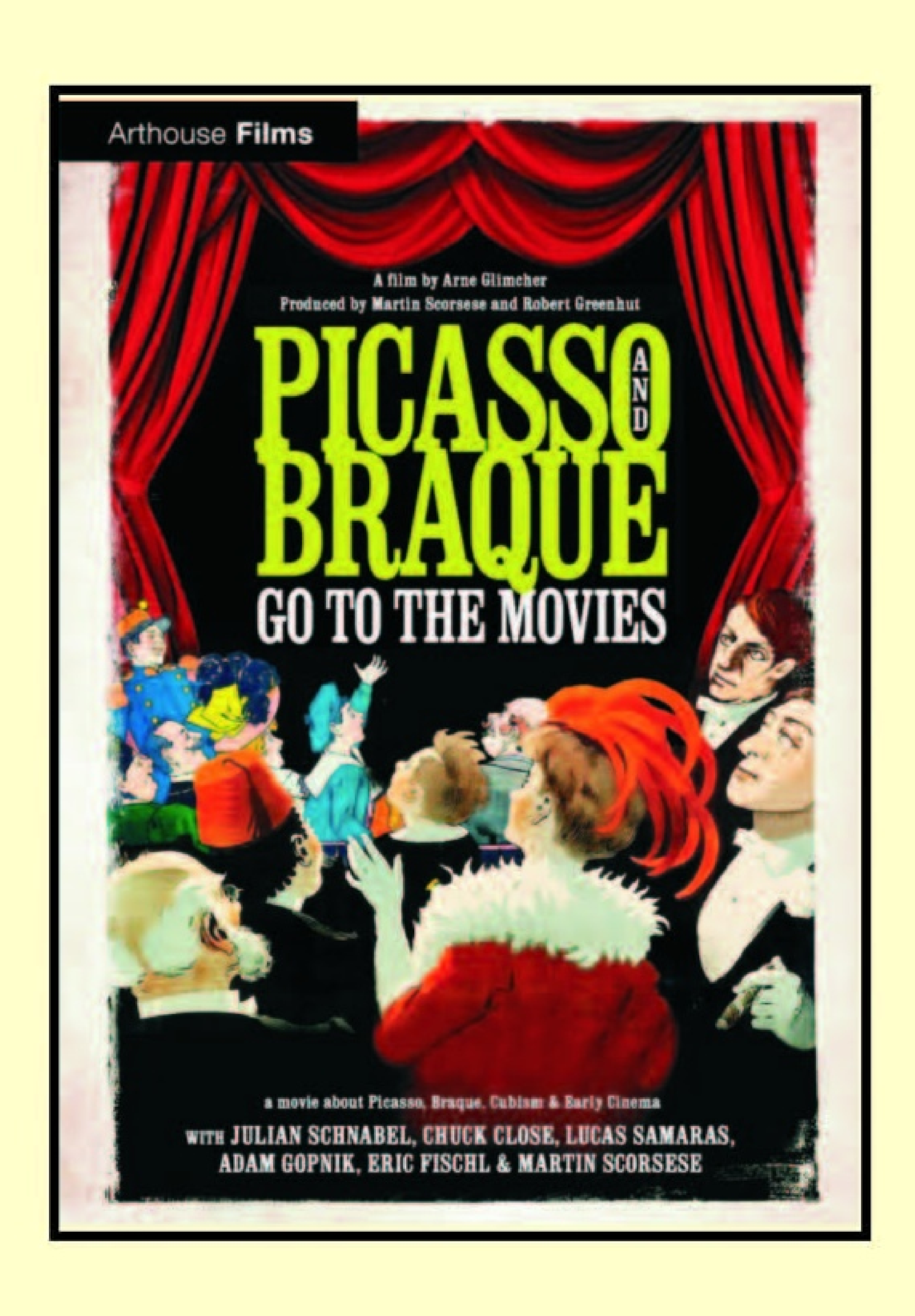
ج: أراها في الخارج وأرى نفسي في الداخل. لا أستطيع أن أقارن داخلياتي مع خارجياتها. فهي مستكشفة. ليس بالنسبة لي بل لنظيراتي. ليس فقط في إيران. لقد أعطت الجيل الشاب وبالأخص ثقة النساء بأنفسهن. فمن جهة هي مجنونة وتصنع أفلامها بولع شديد (هوس). فهي تعتقد بالسبب الذي تستطيع أن تأكل البيتزا فقط. وهذا هو السبب في أنها تعتقد بأن الرئيس السابق لإيران فشل لأنه لم يكن مجنوناً بما فيه الكفاية. تعتقد

سميرة بأن المجانين هم الذين يسوقون التاريخ والحكماء هم الذين يسيطرون عليه. لست مجنونة مثلها لكني كنت الأولى التي تستطيع صنع الأفلام حين كنت في التاسعة من عمري. وعرض فيلمي في مهرجان لوكارنو. وبدأت سميرة بعدي. المقارنة لا تحل أي شيء. ربما كلانا في يوم من الأيام نهجر السينما ونعيش كالآخرين. وصلت بالتدريج إلى استنتاج بأن صانع الفيلم ليس شخصاً يعرف كيف يصنع الأفلام فهو بالأحرى الشخص الذي لا يعرف كيف يعيش كالآخرين.

فهرست

كتاب "فنارات" ـ الاتحاد العام للأدباء والكتاب في البصرة

بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما



بهمن قوبادي
كاترين بيغلو
جوليت بينوشي
دانيال دي لويس
تهمينة ميلاني
فرنر هيرتزوغ
عباس كياروستامي
برتولوتشي
هنا مخملباف
تشارلي تشابلن
آندريه فايدا
آريل دورفمان
مجيد مجيدي

Cinematic reviews and interviews

Translated by: Najah Al-Jubaily

ترجمة: نجاح الجبيلي